Secolul 20

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta
LEONARDO DA VINCI
[illegible], desen în cretă

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Colegiul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ACAD. EUGEN JEBELEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, EDGAR PAPU, VASILE NICOLESCU, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, ALEXANDRU BACIU, DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ȘEF

171

4 • 1975

SUMAR

REVERIILE LUI HOMO FABER

Secolul 20: ARGUMENT • 4

JULES VERNE RECUPERAT

MONNA LISA
piesă de teatru, fragment, în românește de Ștefan Aug. Doinaș • 9
ETERNUL ADAM
nuvelă postumă, în românește de Ion Hobana • 17;
Scrisori către Louis-Jules Hetzel și Nadar, traducere și prezentare de Alina Ledeanu • 40
VERNIANA, de la Alexandre Dumas-fiul la Roland Barthes • 39

JULES VERNE: ITINERAR PRIN LUMILE CULTURII

THÉOPHILE GAUTIER: *Călătoriile imaginare ale domnului Jules Verne* • 45
JEAN RICHER: *Însemnări despre constelația marinarului* • 47
PIERRE-ANDRÉ TOUTTAIN: *Sub semnul dublului romantic* • 49
MAX-POL FOUCHET: *America, o proiecție verniană* • 50

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MICHEL BUTOR: *Un geniu erudit și naiv*, eseu, fragment, în românește de Alexandru Baciu • 52
PAUL DELVAUX: Un « climat Jules Verne » • 56
RAY BRADBURY: « Cîtă frumusețe și cîte miracole! Transmiteți! » eseu, fragment, în românește de Lida Igiroșianu • 57
ION HOBANA: *Jules Verne, acest necunoscut* • 63

GIROCORD

Desene proiective și model de CONSTANTIN BACIU • 71
DAN HĂULICĂ: *Cercul și locuitorul lui* • 74:

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

PLATON (de Petru Creția), ARISTOTEL (de Constant Georgescu), CICERO (de Alexandru Cizek), ISTORICI LATINI (de Petru Creția), VASARI (de Smaranda Bratu Stati), MORUS, ERASMUS (de Alexandru Cizek), BACON (de Gabriel Liiceanu) • 78
VASILE DRĂGUȚ: Epitaf — Adrian Ianuli • 95

ARTĂ ȘI ENERGIE

UN DIALOG ÎN TEXTE ȘI IMAGINI

DAN HĂULICĂ, « Obstinată rigoare »
THEODOR ENESCU: Sub semnul lui Leonardo
OCTAVIAN BARBOSA: Tehnică și artă. Organicitatea unei relații
ANATOL MÂNDRESCU: Energia artei — tensiunea calității
VASILE DRĂGUȚ: Cinetism între natură și artă. Fîntînile.
Un rapel istoric: GIAMBATTISTA MARINO: Fîntîna lui Apollo, poem, fragment, tălmăcire de Ștefan Aug. Doinaș

PROPUNERI PLASTICE, VARIAȚIUNI ȘI REZOLVĂRI CONTEMPORANE:

G. APOSTU, HORIA BERNEA, GETA BRĂTESCU, CRISTIAN BREAZU, PAVEL CODIȚĂ, ION CONDIESCU, ȘERBAN EPURE, ȘERBAN GABREA, MARIN GHERASIM, VASILE GORDUZ, CONSTANTIN LUCACI, LIGIA MACOVEI, ADRIAN MAFTEI, FLORIN MAXA, ARIANA NICODIM, ION NICODIM, TEREZA PANELLI, MARIANA PETRAȘCU, CONSTANTIN POPOVICI, GRUPUL SIGMA, EUGEN TĂUTU, N. ZAMFIR.

La pag. 3, 4, 5 și 6, desene de LEONARDO DA VINCI ▶

REVERIILE LUI HOMO FABER

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

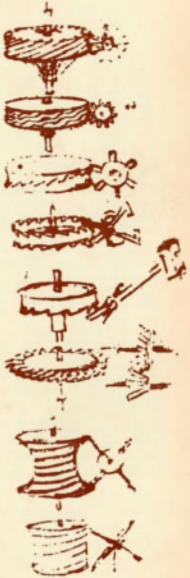
ARGUMENT

Sub semnul omului făuritor, descoperind multiplele lui energii creatoare, *Secolul 20* propune cîteva vederi noi în problema, niciodată epuizată, a legăturilor dintre universul uman și natură; reluare, dintr-un unghi specific, a dialogului în jurul temei « Homo faber »[1].

Numele lui Leonardo da Vinci — artist și inginer, arhitect și sculptor, constructor și proiectant profetic de instrumente menite să extindă puterea omului asupra naturii — constituie aici un termen obligatoriu de referință și o garanție perenă. Era în firea lucrurilor ca simpozionul de forme și imagini, oferit de expoziția bucureșteană « Artă și energie », să invoce un nobil îndemn leonardesc, așezat drept emblemă de tenacitate neobosită a spiritului: *sine lassitudine.* Astfel, într-o necurmată dialectică, vizionarul pragmatism davincian se împletește cu evocarea străvechilor, robustelor rădăcini folclorice ale relației dintre meșteșuguri și arte — conducînd la dezvoltările istorice recente ale raportului *artă-tehnè*, la poetica mișcării și energiei interioare și, nu în ultimul rînd, la acele mostre de artefact contemporan, integrate spațiului — dincolo de muzeu — prin dinamica unei structuri mobile. Domenii aparent divergente de expresie converg totuși armonios drept fețe ale uneia și ale aceleeași puteri, forța instituită de inteligență asupra firii — vii sau inerte— dînd viață nouă celei dintîi, imprimînd dinamica animatului celei de-a doua.

[1] În acest sens, vezi numărul dublu al revistei *Secolul 20* (3-4, 1972).

Surprinzătoare, în dialog, ar putea părea, la prima vedere, prezența în acest context a unui literat ca Jules Verne. Dar, îndelung nedreptățit printr-o cunoaștere unilaterală, cel ce făcea ecou lui Leonardo, proorocind, încă la jumătatea veacului trecut « nu trebuie să plutim sau să zburăm, ci să navigăm prin aer », este și autorul piesei de tinerețe *Monna Lisa* și se dovedește, *mutatis mutandis*, cu uneltele scrisului său, un posibil interlocutor peste veac pentru sublimul inginer al Renașterii. Cugetul intuitiv al romancierului, vizînd nu numai viitorul și prezentul tehnologiilor, dar și universul uman ca centru al tuturor lucrurilor, se află reconsiderat în grupajul nostru prin prisma unor mărturii și documente remarcabile; în primul rînd *Eternul Adam*, proză postumă de tentă și savoare aproape borgesiană. Revelația unui asemenea Jules Verne « necunoscut » se întregește dintr-un itinerar al scriitorului, metodic reconstituit, prin lumile culturii: de la De Foe, Coleridge și Chateaubriand, pînă la Hoffmann și Poe. La care se adaugă prietenia sa cu Nadar, pionier al aeronauticii, cunoscut inițiator al uneia din cele mai caracteristice arte ale secolului XX, fotografia, ocrotitor, totodată, al îndrăznețelor începuturi din a căror ecloziune, în cîmpul plasticii, s-a născut impresionismul; întîia expoziție a impresioniștilor fusese găzduită în atelierul lui Nadar. Frag-



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

mentul de corespondență pe care-l prezentăm oferă tărîm proaspăt pentru tragerea unor concluzii mai adînci cu privire la interdependența sferelor de idei și energii în peisajul culturii europene.

Desigur, nu întîmplător capitolul nostru retrospectiv « Momente semnificative din opera de traducere a literaturii universale » pornește, în acest număr, de la Platon, ca să întretaie răscrucea dominată de Thomas Morus și să se încheie cu Francis Bacon. Retrasînd astfel, din sugestia cîtorva jaloane, drumul ascendent al spiritului uman care-și extinde etern creația, de la cugetare la experiment: cu toată bogăția de valențe energetice implicate în *idee*, ca sămînță eficace de acțiune, străbătînd timpul și prospectînd acut viitorul.

Temei de meditație cu atît mai rodnică acum, sub semnul activ, al energiilor treze, care supun dîrz stihiile. Căci n-am putea uita — și prezentul număr al *Secolului 20* îi luminează fundamentele morale — recenta încercare a conștiințelor românești, devenite zăgaz viu și victorios înaintea diluviului: respingînd dezlănțuirea oarbă a elementelor, care aruncau o zadarnică sfidare voinței noastre de construcție, de nobilă faptă.

Secolul 20

Personajul Michel Ardan din romanul *De la pămînt la lună*, sub ale cărui trăsături poate fi recunoscut portretul lui Nadar ▶

JULES VERNE
recuperat

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JULES VERNE

Joconde.

Et quittez-vous Florence?

Léonard.

Sans doute! Je n'ai rien qui me retienne ici!
D'ailleurs, vous le savez, cher Duc, je suis ainsi,
Et j'aime à suivre au loin mon humeur vagabonde!
Je ne me crois pas fait pour vivre en votre monde;
Aussi je pars, je vais où m'appellent mes vœux,
Et pour tout compagnon de route, je ne veux
Que l'idéal charmant que tout pauvre poète
Tout d'étrange souvent emporte dans sa tête;
Cela me convient mieux que la réalité!
Ah! Laure et Béatrix! votre exemple a tenté
Plus d'une fois déjà quelque belle imprudente
Qui ne savait, hélas! que si Pétrarque et Dante
N'ont cessé de vous plaire et de tant vous chanter,....
C'est que vous aviez soin de ne pas exister!

Monna Lisa.

Dieu vous garde en voyage!

Léonard.

Allons! j'entre en campagne
Avec le Borgia! — je parcours la Romagne,
Sienne, Urbain, Piombino, et dans sur mon chemin
Des fleuves, des cités, des routes; mais demain
Je vais, avant d'agir sur cette vaste scène,
Terminer à Milan le tableau de la Cène.

Personajele:
LEONARDO DA VINCI • MONNA LISA, soţia lui Giocondo • **GIOCONDO**, elegant senior din Florenţa • **PAZZETTA**, servitoarea Monnei Lisa • **BAMBINELLO**

MONNA LISA

Scena se petrece la Florenţa. Teatrul reprezintă atelierul lui Leonardo, lux uluitor: îngrămădeală pitorească de lucruri de artă, arme, instrumente muzicale, statuete, tablouri, hărţi geografice, cărţi, tapiserii. În fund, o fereastră gotică cu vitralii colorate, care dă spre imense grădini. Uşi în planul întîi la dreapta şi la stînga. Pe un şevalet, faimosul tablou al Giocondei care poate fi admirat la Luvru.

SCENA 1[1]

LEONARDO, MONNA LISA, GIOCONDO, MUZICANŢI, CÎNTĂREŢI

LEONARDO *(aparte)*: Iat-o ! nu, niciodată ea n-a fost mai frumoasă,
Mai nouă-n frumuseţe şi-n vrajă — mai aleasă !
MONNA LISA *(aparte)*: Taci inimă nebună !
GIOCONDO *(glumind)*: Nu, nici o altă zi
N-a fost mai generoasă în raze aurii !
Pe-aşa un timp, pictura-i plăcere !
LEONARDO *(către Monna Lisa)*: Nu, — beţie !
Natura-i bucuroasă, vrăjeşte şi te-mbie !
Acord doar frumuseţii acest suprem favor
De-a fi pictată-n soare, bogat, strălucitor !
GIOCONDO *(agitat)*: Monna ! *(aparte)* O, suflet şubred, credeam că sunt mai tare !
Şi cîntăreţii-aceştia !
(încet, către Leonardo)
Această înscenare
E-atît de necesară pentru-a vă inspira
Că n-apucaţi penelul decît vrăjit de ea?
LEONARDO: Desigur ! *(către Monna Lisa)*
Toate acestea — muzică, poezie —
Alungă plictiseala şi sumbrele simţiri
Ce v-ar umbri îndată pe frunte şi-n priviri !
MONNA LISA: Aceşti trei ani, maestre, din viaţa mea — contează !
Îmi place să văd zilnic cum pînza-nfiripează
Imaginea mea, clară, sub degetul vrăjit !
GIOCONDO *(cu vioiciune)*: O să pictaţi acuma?
LEONARDO *(către Monna Lisa)*: Oare n-aţi poruncit?
Ce fericire ! Mîna îmi zboară-nsufleţită !
(O aşează pe Monna Lisa în mijlocul cîntăreţilor şi muzicanţilor ca în tabloul lui Bruno Pagès)
N-aţi vrea să luaţi acuma poza obişnuită
În mijlocul acestui mic grup? Lăsaţi uşor
Braţele lungi s-atîrne în moliciunea lor !
(Se duce la şevalet şi începe să picteze)
(Muzică)

[1] Fragment final

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

UN CÎNTĂREȚ *(Vilanelă)*:

Stau în dulce așteptare.
Sub frunzișu-ntunecos
Draga mea veni-va oare?

Luna argintește-n zare
Iarba, cîmpul mătăsos!
Stau în dulce așteptare.

De frumoasa-i arătare
Sufletul meu e gelos.
Draga mea veni-va oare?

Din desișuri, umbra mare
Mă-nfășoară unduios.
Stau în dulce așteptare!

Cîntă păsări în frunzare
Suspinînd melodios!
Draga mea veni-va oare?

Iat-o, dornică apare.
La genunchi îi cad voios!
Ah, cît o iubesc de tare!

(Muzica încetează, o lungă tăcere)

GIOCONDO: Gata! . . . Să plec, e timpul . . . Dar stau la îndoială!
Și toată lumea tace! . . . Hai, fără șovăială!
(Se ridică, Leonardo continuă să picteze)
Plec la Consiliu . . .
MONNA LISA: Duce, chiar trebuie să plecați?
GIOCONDO: Trimișii Papei fi-vor acolo prezentați
Ducelui Soderini: e-o datorie rară!
MONNA LISA: Prea bine. . .
GIOCONDO: Și de altfel, vin să vă iau spre seară.
(aparte)
Da, trebuie, trebuie!. . . Însă, afară-am să veghez!
(Plecînd, se uită la Leonardo care continuă să picteze)
Sărman amant!. . . Nu vede că eu mă-ndepărtez!
(Iese; o draperie se lasă în fundul atelierului. Leonardo și Monna Lisa rămîn singuri)

SCENA 15

LEONARDO, MONNA LISA

MONNA LISA *(privind la Leonardo care a căzut pe gînduri)*:
Penelul nu-i urmează gîndirea tăinuită.
(Ducîndu-se spre el)
Nu mai pictați, maestre?. . . Vi-e mîna obosită?
LEONARDO *(privind în jur) (aparte)*:
În fine, suntem singuri. . .
(tare) Iertare, dar. . . visam.

MONNA LISA: Visați la ce-o să fie!
LEONARDO: O, ce portret infam!
Mai bine-ar fi să-l sfîșii!. . .
MONNA LISA *(aparte)*: Cum tremură!. . . *(tare)* Dar bine,
Maestre, nu mai credeți că seamănă cu mine?
LEONARDO: Nu. Și mă simt în stare să-l fac mai izbutit!
MONNA LISA: Ce s-a schimbat în ochiul cu care m-ați privit?
LEONARDO: Simt că mă-ntorc în anii mai tineri. Mi se pare
Că-abia din clipa aceasta, încep, cu-nfiorare,
Să vă cunosc, asemeni cu călătorii cei
Ce simt o țară numai ajunși în miezul ei!
MONNA LISA *(aparte))*: Ah, mă iubește!. . .
LEONARDO: Iată-ne-acuma singuri, Doamnă
MONNA LISA *(cam neliniștită)*:
Suntem — cel puțin —, trei, și. . . portretul vă îndeamnă
Să-l. . .
LEONARDO: Iată, suntem singuri, și — jur pe viața mea —
Că-aș prefera, stăpînă, să rămîneți așa!
MONNA LISA: Și de ce. . . Leonardo?
LEONARDO: Sunteți mult mai reală,
Mai dulce, mai deschisă, deși păreți mai pală,
Ca un tablou ce-și află o nouă strălucire!
MONNA LISA: Ce am oare-n privire atît de nou?
LEONARDO: Iubire!
MONNA LISA *(aparte)*: Ah, inimă! *(tare)* De unde, oare-ar putea să vie?
LEONARDO: Nu știu, cum pieptul vostru nici el încă nu știe!
MONNA LISA: Dar care-i este-obiectul?
LEONARDO: Nu, nu pot ști. Simțiți
Că în adîncul vostru nici voi încă nu știți!
MONNA LISA *(insistînd)*: Ce-i sentimentu-acesta?
LEONARDO: Nu-mi dau prea bine seamă
Dar s-ar părea că-i moartea! O-ntîmpin fără teamă,
Doar pe-un cuvînt al vostru, — o privire, mai puțin
Ca o privire!
MONNA LISA *(aparte)*: Doamne, îți mulțumesc!. . . *(tare)* Rețin
Că alteia iubirea aceasta i-ar părea
Prea vie spre-a nu arde, prea iute spre-a dura!
Ce-mi pasă!. . . Am văzut-o mereu cum a crescut,
Cum ți-a cuprins simțirea, poate fără-a fi vrut!
O, zilnic am văzut-o în tine cum răsare!
LEONARDO: Doamnă, credeți într-însa?
MONNA LISA: De ce n-aș crede oare?
LEONARDO: În pieptul meu citit-ați înscrisul ei firesc,
E rîndul meu acuma-ntr-al vostru să-l citesc!
MONNA LISA: Inima mea-i o carte ce trebuie meditată.
Citirea voastră nu e puțin prea avîntată?
De-altfel, totul condamnă iubirea noastră!
LEONARDO *(luîndu-i mîinile)*: Eu
Atît aș vrea — ca viața să mi-o petrec mereu
Sub ochii voștri, ore să fulgere sub astre,
Și să-mi amestec gîndul cu gîndurile voastre.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dacă-aş ajunge, Doamnă, aşa precum doresc,
Cu degetele părul prelung să vă-mpletesc,
Să vă drapez vestmîntul în cute mari, antice,
Şi duhul poeziei, ah! să vi-l fac complice,
Să vă-nţeleg eu singur, doar eu să vă vorbesc,
Cu raze mai curate să vă împodobesc!
MONNA LISA: De ce vrăjite sonuri îţi e rostirea plină!
LEONARDO: O, graţia perfectă reclamă o lumină
Înaltă pe măsura acestui ochi sublim!
Încredinţaţi-mi mîna acum, şi să vorbim
De dragostea cu care sunteţi azi adorată!
MONNA LISA *(încercînd să refuze)*:
Nu, Leonardo!
LEONARDO: Daţi-mi!
(Leonardo îi ia mîna şi, în momentul cînd vrea s-o sărute, zăreşte brăţara dată de Giocondo)
Camee minunată!
O, cîtă perfecţiune! Ce gust! Nicicînd, o jur,
Antichitatea n-a dat un adevăr mai pur!
(Brăţara se desface, Leonardo rămîne cu ochii la ea)
MONNA LISA *(aparte)*:
Vai! ce ciudat amestec de artă şi iubire!
Va mai ieşi vreodată din strania-i simţire?
LEONARDO: Cu mari comori monarhii ah! ar fi cumpărat
Brăţara-aceasta! Doamne, ce lucru minunat!
MONNA LISA *(aparte)*: Cu mîna mea aş sparge-o pe loc.
(tare) Maestre, care
Dintre noi două-absoarbe a voastră cugetare?
Iubirea sau pictura-i răspunsul preferat?
LEONARDO: Cameea e perfectă!
MONNA LISA *(reluînd-o)*: Da, e adevărat:
Nici o femeie nu e în stare-a-i fi pereche,
Nici una nu e demnă de Roma cea străveche!
Şi nici nu se obţine cu aur!... Aflã dar,
Maestre Leonardo da Vinci, că-acest dar,
Acest nimic ce-atîta mîndrie-oarbă arată
Nu-i din metal şi nu e — sărmanul — nici din piatră!
(Striveşte brăţara sub picioare)
LEONARDO *(după un moment de tăcere)*:
Doamnă, orgoliul vostru putea să-mi fie bici
Dacă-aş fi fost asemeni cu sufletele mici
Ce debitează numai cuvinte dulci, galante.
Dar eu, eu nu ştiu spune frivolităţi savante!
Nu ştiu să gem în versuri, nici vorbe să-mprumut,
Iar plînsul mi-e prea mîndru spre-a curge prefăcut!
Urăsc cuvîntul searbăd şi frazele-amorţite;
Nu mă pricep la drame de soi, meşteşugite;
Şi vă iubesc sălbatic, însă cu-adevărat,
Pe demnitatea voastră mi-e focul măsurat!
MONNA LISA: Da, mă iubiţi... aproape ca pe acest obiect!

LEONARDO: Nu! Dar găsiţi plăcere în el, şi este drept!
Sunteţi femeie!
MONNA LISA: Doamne!
LEONARDO: *(îngenunchind în faţa ei)* Ah, nu! Vă cer iertare!
A fost numai o clipă nebună, de uitare!
Iubită Monna Lisa, pe soarele ceresc,
Cu dragoste ce n-are măsură vă iubesc!
MONNA LISA: Da, Leonardo... Poate că mă iubiţi... Vă cred.
Dar sufletu-mi se teme acum ca de-un prăpăd!
O forţă ne-nţeleasă mă-atrage, mă-ameninţă.
Cum ne va fi iubirea? O lungă suferinţă!
LEONARDO *(cuprinzînd-o cu braţele)*
Dar pentru ce? Şi care destin nedrept, hapsin,
Pe voi, şi pe iubirea din suflet, e stăpîn,
Pe existenţa voastră pe veci înlănţuită?...
MONNA LISA: *(vrînd să scape)*: Eu nu dispun de mine!
LEONARDO *(strîngînd-o la piept)*: Ba da! Căci o ursită
Prin frumuseţea voastră, azi v-a eliberat!
MONNA LISA: Dă-mi drumul, Leonardo!...
LEONARDO: O, suflet agitat,
La pieptu-mi află pace!
MONNA LISA *(înspăimîntată)*: Vai, nu! îţi cer iertare!
LEONARDO: O, Lisa mea!
MONNA LISA: Dă-mi drumul!
LEONARDO: Nu!... Iată — la picioare...
MONNA LISA: Nu!
LEONARDO: Nu-mi goni iubirea! Simt că-ncercînd să spun
Tot ce-a stîrnit în mine acest pojar nebun,
Necruţătoare flăcări şi patime confuze,
Că vorba de iubire mi s-a scrumit pe buze!
(O strînge în braţe — apare Bambinello)

SCENA 16

LEONARDO, MONNA LISA, BAMBINELLO, UN NECUNOSCUT

LEONARDO *(repezit)*: Cine-i?...
BAMBINELLO: Priviţi, maestre!
(Un om drapat ca Iuda din tabloul Cinei de taină şi avînd înfăţişarea lui îngrozitoare, se opreşte o clipă în faţa ferestrei. Surprins, Leonardo face cîţiva paşi spre el)
LEONARDO: Ah, Iuda! Iuda-al meu!
Ce lepră minunată!
(Necunoscutul dispare)
Ah, ţine-l! Vin şi eu!
(Se repede afară şi dispare împreună cu Bambinello)

SCENA 17

MONNA LISA: Mi-e mintea încă-ntreagă?... Ce se petrece? Oare
Va reveni aici să-şi reia-n continuare
Vorbirea întreruptă, cuvîntul început?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Oh, dragoste smintită ! eu nu așa te-am vrut !
Iubească acest geniu aparte cum îi place !
Eu simt în piept o ghiară ce nu mă lasă-n pace !
Și soțul meu... Ah, unde-i bărbatul meu fidel?
Dar oare mai am dreptul să mă întorc la el?

SCENA 18

MONNA LISA, PAZZETTA, BAMBINELLO

(Bambinello trece prin fundul atelierului la braț cu Pazzetta vorbindu-i încet la ureche)
BAMBINELLO: Diseară...
PAZZETTA: Da, iubite.
BAMBINELLO: O, dulcea mea iubită !
Lung o să-mi pară timpul și ziua chinuită
Pînă ce sărutarea ne va uni-n sfîrșit !

SCENA 19

MONNA LISA, BAMBINELLO, PAZZETTA, GIOCONDO

MONNA LISA *(agitată, către soțul ei)*:
Iubite Duce !... Iată — portretul e sfîrșit.
GIOCONDO *(aparte)*: Sărmană Monna Lisa !
MONNA LISA *(arătînd spre portret)*: Pazzetta, du-l acasă !
PAZZETTA: Da, Doamnă !
MONNA LISA: Ca și mine, imaginea să lasă
Din locul-acesta groaznic !
(Un valet ia portretul)
GIOCONDO *(plin de dragoste, către soția sa)*
O, Monna Lisa scumpă !
(aparte)
A fost prea crud, ca totul în ea să nu se rumpă !
PAZZETTA: A plîns sărmana !
MONNA LISA: Duce, dă-mi brațul. Eu sunt gata
Ca să plecăm.
GIOCONDO: Stăpînă, ia brațul meu...
PAZZETTA: O, biata !
BAMBINELLO *(încet)*: Pazzetta, pe diseară !
PAZZETTA: Galant neîntrecut !

SCENA 20

MONNA LISA, BAMBINELLO, PAZZETTA, GIOCONDO, LEONARDO

LEONARDO *(cu o schiță în mînă)*:
Te am la mînă, Iuda !... Ochi rău, și prefăcut,
O mînă încă-atîrnă în jos, alta sugrumă !
Ce laș netrebnic, Doamne ! Ce splendidă huidumă !...
Numai un ochi de pictor e bucuros de ea !...
MONNA LISA: Aș vrea această schiță. Oare o pot avea?
LEONARDO: Vă place?

MONNA LISA: Fără margini ! Da, o găsesc sublimă.
Datoare-i sunt lui Iuda acest mic semn de stimă !
LEONARDO *(mirat)*: Datoare? *(aparte, cu tristețe)*
Blestemată figură !... Sunt nebun !...
GIOCONDO *(aparte)*: Nicicînd n-a făcut Iuda un fapt atît de bun !
LEONARDO *(grațios, către Monna Lisa)*:
Doamnă, mă simt în stare, cu voia voastră, iată —
Să terminăm portretul !... Mi-e mîna inspirată.
(Se întoarce și nu mai vede tabloul)
MONNA LISA *(grav)*: E terminat, seniore.
GIOCONDO: Da, terminat de tot !
MONNA LISA: Nu e așa?
LEONARDO *(hotărîndu-se)*: Da, Doamnă... așa este... Socot
Că n-aș putea să-l termin... mai bine... întreaga viață.
Totuși ceva lipsește...
MONNA LISA: Și-anume ce?
LEONARDO: Pe față
Expresia-aceasta mîndră ce tremură ușor
Pe chipul vostru acuma.
MONNA LISA *(uitîndu-se la Giocondo)*: E asemănător?
LEONARDO *(lui Giocondo)*:
Mie așa îmi place ! Percepeți diferența?
(aparte)
Cîndva muream de dragu-l !...
GIOCONDO: Și părăsiți Florența?
LEONARDO: Fără-ndoială ! Nu mă reține-aici nimic.
Iubite Duce, de altfel, mă știți, sunt venetic.
Îmi place să-mi port cheful prin alte zări albastre;
Nu sunt făcut să-ntîrzii în sfera lumii voastre !
De-aceea plec, urmîndu-mi dorințele mereu,
Și nu-mi doresc tovarăș fidel pe drumul meu
Decît doar idealul fermecător pe care
Orice poet îl poartă în el fără-ncetare.
Decît realitatea, îmi place mult mai mult !
Voi, Laura ! Beatrice ! ați ispitit de mult
Atîtea imprudente frumoase, delirante,
Care nu știu că, dacă Petrarca și cu Dante
V-au celebrat iubirea în vers, extaziați,
Voi avuseseți grija ca să nu existați !
MONNA LISA: Vă aibă Domnu-n pază !
LEONARDO: Să mergem ! Plec la lupta
Lui Borgia ! Bat cu pasul Romagna, ne-ntreruptă,
Siena, apoi Urbino, să las în urma mea
Cetăți, șosele, fluvii; dar chiar de mîine-aș vrea,
Nainte de aceste lucrări atît de grele,
Să termin la Milano tabloul Cinei mele.

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Pentru Jules Verne, numirea — în 1852 — ca secretar al Teatrului Liric din Paris însemna în bună parte o recunoaștere a constanței preocupărilor sale pentru genul dramatic. De la prima tragedie în versuri scrisă la șaptesprezece ani și pînă la adaptările scenice ale unora din romanele sale (*Kéraban-le-Têtu*, *Mathias Sandorf*), realizate către sfîrșitul vieții fie doar de el, fie în colaborare, există o evidentă continuitate în această direcție, lucrările dramatice însoțind de la un moment dat creația epică.

Fascinați de fabuloasele aventuri ale eroilor din romanele sale, puțini sînt aceia care cunosc virtuțile de versificator ale lui Jules Verne și faptul că, student la Paris, el a fost martorul unor evenimente ce țin de însăși evoluția romantismului. Aflat încă în căutarea adevăratei sale vocații, îi răspundea pe atunci tatălui său într-o scrisoare că nu înțelege să se ralieze nici clasicilor, nici romanticilor, ci propriei sale școli. Dar ambiția de a fi el însuși și de a merge pe un drum nebătătorit nu-l împiedică să asiste, de pildă, la premiera *Tinereții mușchetarilor* lui Dumas — care-i va deveni ocrotitor prieten — unde îi cunoaște pe Théophile Gautier, Girardin, Jules Janin, sau să găsească, mai ales în Musset, un model mărturisit.

În 1853, tînărul secretar îi scria tatălui său că « nu a încetat să compună versuri și încă nu puține », fiind absorbit în acel moment de travaliul la comedia *Léonard de Vinci* concepută « în genul pieselor lui Musset » și începută încă din 1851. Reluată cu unele pauze mai mult sau mai puțin îndelungate și citită de autor în fața membrilor Academiei din Amiens în 1874 sub titlul definitiv *Monna Lisa*, piesa aceasta nu a fost reprezentată niciodată.

După mărturiile lui Jean Jules-Verne, nepotul scriitorului, ea conține și evidente elemente autobiografice:

« Nu am aflat decît foarte tîrziu că o decepție sentimentală îl marcase de timpuriu, lăsîndu-i o anumită amărăciune, ale cărei urme pot fi descoperite și în opera sa; își impusese cu mult curaj resemnarea și tocmai această hotărîre pare să stea în centrul comediei *Monna Lisa*, pe care a scris-o între 1851 și 1855, reluînd-o adesea și schimbîndu-i de mai multe ori titlul, ceea ce dovedește că piesa avea pentru el o semnificație afectivă. În fond, după părerea mea, ea este aproape o confidență »[1].

Finalul piesei, pe care-l reproducem, concentrează miezul și deznodămîntul anecdotic, răspunsul la întrebările enunțate pe parcurs —, reduse, în ultimă instanță, la una singură, tipică pentru arsenalul romantic: care este raportul geniului cu muritorii de rînd? Desigur, în Leonardo îndrăgostitul e ucis de artist, dar numai dacă iubirea are statura unor oameni obișnuiți cum sînt Giocondo și chiar frumoasa lui soție — idee adîncită prin crearea cuplului Pazzetta-Bambinello.

Nici alegerea cadrului istoric și a personajului principal nu este întîmplătoare: pe fundalul renașterii artelor și științelor, Leonardo — model de energie creatoare — este un fericit exemplu al perfectei îmbinări dintre geniul artistic și pragmatismul vizionar al constructorului și inventatorului. Ca și acea comedie în versuri *Les Savants* (Savanții), scrisă în 1850, *Monna Lisa* prefigurează estetica unui scriitor ce va voi să atingă în egală măsură precizia științifică și adînca vibrație poetică.

---

[1] Jean Jules-Verne: « Souvenir de mon grand-père » în *L'Herne* 25, p. 115—116.

JULES VERNE

ETERNUL ADAM

n u v e l ă

Zartogul Sofr-Ai-Sr — adică « doctorul, al treilea reprezentant bărbat al celei de-a o sută una generații din neamul Sofrilor » — mergea cu pași înceți pe strada principală din Basidra, capitala lui Hars-Iten-Schu — altfel spus, « Imperiul celor Patru Mări ». Patru mări, într-adevăr, Tubelona — marea septentrională, Ehona-australă, Spona-orientală și Merona-occidentală, mărgineau acest întins ținut, de formă foarte neregulată, ale cărui ultime frontiere ajungeau, în longitudine, pînă la patru grade est și șaizeci și două de grade vest, iar în latitudine, cincizeci și patru de grade nord și cincizeci și cinci de grade sud. Cît despre suprafața mărilor, cum să o evaluăm, fie și cu aproximație, de vreme ce ele erau unite, iar un navigator, pornind de pe oricare dintre țărmurile lor și plutind mereu în linie dreaptă, ar fi ajuns negreșit pe țărmul diametral opus? Căci pe toată suprafața globului nu exista alt continent în afara lui Hars-Iten-Schu.

Sofr mergea cu pași înceți, mai întîi pentru că era foarte cald: începea anotimpul arzător și în Basidra, situată pe țărmul lui Spona-Schu, sau marea orientală, la mai puțin de douăzeci de grade nord de ecuator, o teribilă cataractă de raze se prăvălea din soare, aflat atunci aproape la zenit.

Dar, mai mult decît oboseala și căldura, ceea ce încetinea pașii lui Sofr, savantul zartog, era povara propriilor sale gînduri. Ștergîndu-și fruntea de transpirație, cu o mînă distrată, el își reamintea ședința care tocmai se sfîrșise și în care atîția oratori elocvenți, numărîndu-se și el cu cinste printre ei, celebraseră în chip magnific a o sută nouăzeci și cincea aniversare a întemeierii imperiului.

Unii îi evocaseră istoria, adică însăși istoria întregii umanități. Ei arătaseră că Mahart-Iten-Schu, Pămîntul celor Patru Mări, fusese divizat, la origine, între un număr imens de seminții sălbatice, care se ignorau reciproc. Cele mai vechi tra-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

diţii urcau pînă la aceste seminţii. Cît despre faptele anterioare lor, nimeni nu le cunoştea şi ştiinţele naturale abea începeau să discearnă o slabă lucire în tenebrele de nepătruns ale trecutului. Oricum, aceste vremuri îndepărtate se sustrăgeau criticii istorice, ale cărei prime rudimente erau alcătuite din noţiuni vagi referitoare la vechile seminţii risipite.

Timp de peste opt mii de ani, istoria din ce în ce mai completă şi mai exactă a lui Mahart-Iten-Schu nu relata decît încăierări şi războaie, mai întîi între indivizi, apoi între familii, în sfîrşit între triburi, fiecare fiinţă, fiecare colectivitate, mică sau mare, neavînd alt obiectiv, dealungul timpului, decît de a-şi asigura supremaţia asupra rivalilor săi şi străduindu-se, cu rezultate diverse şi adesea contrare, să-i aservească legilor sale.

După aceşti opt mii de ani, amintirile oamenilor începeau să se precizeze. Odată cu a doua dintre cele patru perioade în care erau împărţite de obicei analele lui Mahart-Iten-Schu, legenda începea să merite numele de istorie. De altfel, istorie sau legendă, substanţa relatărilor nu se schimba: aceleaşi masacre şi măceluri — e adevărat, de data aceasta nu între triburi, ci între popoare — aşa că, în definitiv, această a doua perioadă nu se deosebea prea mult de cea dintîi.

La fel stăteau lucrurile şi cu cea de-a treia, încheiată abea cu două sute de ani în urmă, după ce durase aproape şase secole. O perioadă poate şi mai atroce, în timpul căreia, grupaţi în armate fără număr, cu o nepotolită turbare, oamenii săturaseră pămîntul cu sîngele lor.

Într-adevăr, cu ceva mai puţin de opt secole înaintea zilei în care zartogul Sofr străbătea strada principală a Basidrei, omenirea fusese pregătită pentru vaste convulsii. În momentul acela, armele, focul, violenţa împlinind o parte din opera lor necesară, cei slabi sucombînd în faţa celor puternici, oamenii care populau Mahart-Iten-Schu alcătuiau trei naţiuni omogene, timpul atenuînd, în sînul fiecăreia dintre ele, deosebirile dintre învingătorii şi învinşii de odinioară. Atunci, una dintre aceste naţiuni porni să-şi subjuge vecinii. Situaţi către centrul continentului, Andarti-Ha-Sammgor, sau Oamenii cu Chip de Bronz, luptară fără cruţare pentru a-şi lărgi frontierele între care se înăbuşea rasa lor ardentă şi prolifică. Cu preţul unor războaie seculare, ei îi înfrînseră, unii după alţii, pe Andarti-Mahart-Horis, Oamenii din Ţara Zăpezii, care locuiau în ţinuturile din sud, şi pe Andarti-Mitra-Psul, Oamenii Stelei Neclintite, al căror imperiu era situat către nord şi către vest.

Se scurseseră aproape două sute de ani de cînd ultima revoltă a acestor popoare fusese înecată în torente de sînge şi Pămîntul cunoscuse, în sfîrşit, o eră de pace. Aceasta era a patra perioadă a istoriei. Un singur imperiu înlocuind cele trei naţiuni de odinioară, toţi fiind supuşi legilor Basidrei, unitatea politică tindea să contopească rasele. Nimeni nu mai vorbea despre Oamenii cu Chip de Bronz, despre Oamenii din Ţara Zăpezii, despre Oamenii Stelei Neclintite şi Pămîntul nu mai purta decît un singur popor, pe Andarti-Iten-Schu, Oamenii celor Patru Mări, popor alcătuit din toate celelalte.

Dar iată că, după aceşti două sute de ani de pace, părea să se anunţe o a cincea perioadă. De cîtva timp, circulau zvonuri supărătoare, iscate nu se ştie unde. Se iviseră gînditori pentru a trezi în suflete amintiri ancestrale, despre care se credea că sînt îngropate. Vechiul sentiment al rasei reînvia sub o nouă înfăţişare, caracterizată prin cuvinte noi. Se vorbea în mod curent de « atavism », de « afinităţi », de « naţionalităţi » etc — toate vocabule de creaţie recentă, care, răspunzînd unei necesităţi, îşi cuceriseră de îndată drept de cetate. Potrivit comunităţii de origine, de aspect fizic, de tendinţe morale, de interese sau pur şi simplu de regiune şi de climat, apăreau grupări care creşteau încet, încet şi începeau să se agite. Ce drum avea să urmeze această evoluţie incipientă? Abea format, imperiul

avea oare să se dezagrege? Mahart-Iten-Schu avea să se împartă, ca odinioară, între un mare număr de naţiuni, sau, pentru a menţine unitatea, va trebui să se recurgă iarăşi la înfricoşetoarele hecatombe care, timp de atîtea milenii, transformaseră Pămîntul într-un osuar? . . .

Cu o mişcare a capului, Sofr alungă aceste gînduri. Nici el, nici altcineva nu cunoştea viitorul. De ce să se întristeze, deci, în aşteptarea unor evenimente nesigure? De altfel, nu era momentul potrivit pentru a medita la aceste sinistre ipoteze. În ziua aceea, bucuria era stăpînă şi toate gîndurile trebuiau să se îndrepte spre augusta măreţie a lui Mogar-Si, cel de-al doisprezecelea împărat al lui Hars-Iten-Schu, al cărui sceptru călăuzea universul spre un destin glorios.

De altfel, pentru un zartog, motivele de satisfacţie nu lipseau. În afara istoricilor care evocaseră trecutul lui Mahart-Iten-Schu, o pleiadă de savanţi, întruniţi cu prilejul grandioasei aniversări, făcuseră, fiecare în specialitatea lui, bilanţul cunoaşterii umane şi stabiliseră punctul în care ajunsese omenirea datorită efortului său secular. Or, dacă primii dăduseră naştere, într-o oarecare măsură, unor reflecţii triste, amintind pe ce drum lent şi întortochiat evadase umanitatea din temniţa bestialităţii originare, ceilalţi ştiuseră să hrănească orgoliul legitim al auditoriului.

Într-adevăr, comparaţia între ceea ce fusese omul, sosind gol şi dezarmat pe Pămînt, şi ceea ce era el astăzi incita la admiraţie. Timp de secole, cu toată discordia şi ura fratricidă, el nu-şi întrerupsese nici o clipă lupta cu natura, amplificîndu-şi fără încetare victoria. Mai întîi lent, marşul său triumfal îşi accelerase uimitor ritmul în ultimii două sute de ani, stabilitatea instituţiilor politice şi pacea universală care rezultaseră determinînd o strălucită înflorire a ştiinţei. Omenirea trăise prin creier şi nu numai prin membre; ea reflectase, în loc să se epuizeze în războaie fără sens — şi tocmai de aceea, în ultimele două secole, ea înaintase cu paşi tot mai repezi către cunoaşterea şi supunerea materiei . . .

Străbătînd sub soarele arzător lunga stradă a Basidrei, Sofr schiţa în mintea sa, în linii mari, tabloul cuceririlor omului.

Mai întîi — momentul se pierdea în noaptea timpurilor — acesta născocise scrierea, ca să fixeze gîndul; apoi — invenţia data de peste cinci sute de ani — găsise mijlocul de a răspîndi cuvîntul scris într-un număr infinit de exemplare, cu ajutorul unei forme aşezate o dată pentru totdeauna. De la această invenţie decurgeau, de fapt, toate celelalte. Datorită ei, creierul se pusese în mişcare, inteligenţa fiecăruia îmbogăţindu-se cu aceea a vecinului, iar descoperirile teoretice şi practice se înmulţiseră prodigios. Acum nici nu mai puteau fi numărate.

Omul pătrunsese în măruntaiele pămîntului şi extrăgea de acolo huila, generoasă sursă de căldură; el eliberase forţa latentă a apei şi aburul trăgea pe panglici de fier convoaie grele, sau acţiona nenumărate maşini puternice, delicate şi precise; graţie acestor maşini, el ţesea fibrele vegetale şi putea să fasoneze după plac metalele, marmura şi stînca. Într-un domeniu mai puţin concret, sau oricum de o utilizare mai puţin directă şi imediată, el pătrundea treptat misterul numerelor şi explora tot mai departe infinitul adevărurilor matematice. Prin ele, gîndirea lui străbătuse cerul. Ştia că Soarele nu e decît o stea gravitînd în spaţiu după legi riguroase, antrenînd un cortegiu de şapte planete [1] în orbita sa înflăcărată. Cunoştea arta de a combina anumite corpuri astfel încît să formeze unele noi, nemaiavînd nimic comun cu cele dintîi, sau de a diviza anumite alte corpuri în elementele lor constitutive şi primordiale. Supunea analizei sunetul, căldura, lumina şi începea să le determine natura şi legile. Cu cincizeci de ani în urmă, învăţase să producă forţa ale cărei terifiante manifestări sînt tunetul şi fulgerul şi făcuse îndată din ea sclavul

[1] Andarti-Iten-Schu nu cunoşteau deci existenţa lui Neptun.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

său; de pe acum, acest agent misterios transmitea la distanțe incalculabile gîndul scris; mîine avea să transmită sunetul; poimîine, fără îndoială, lumina[1] . . . Da, omul era mare, mai mare decît universul imens căruia avea să-i comande ca un stăpîn, într-o zi apropiată . . .

Pentru a fi în posesia adevărului integral, rămînea de rezolvat o ultimă problemă: « Cine era omul acesta, stăpînul lumii? De unde venea el? Către ce țeluri necunoscute tindea neobositul său efort? »

Zartogul Sofr tratase tocmai acest vast subiect în cursul ceremoniei care abea se sfîrșise. Desigur, îl abordase doar, căci o asemenea problemă era deocamdată de nerezolvat și avea să rămînă așa încă multă vreme. Cîteva lucruri vagi începeau totuși să lumineze misterul. Și oare nu zartogul Sofr proiectase cele mai puternice dintre aceste lucrii cînd, în mod sistematic, codificînd observațiile răbdătoare ale predecesorilor și propriile sale concluzii, ajunsese să formuleze legea evoluției materiei vii, lege universal admisă acum, fără un singur oponent?

Teoria se sprijinea pe o bază triplă.

Mai întîi, pe geologie, care, născută în ziua cînd începuseră să scormonească măruntaiele solului, se perfecționase odată cu dezvoltarea exploatărilor miniere. Scoarța globului era atît de bine cunoscută, încît îndrăzniseră să-i fixeze vîrsta la patru sute de mii de ani, iar pe aceea a lui Mahart-Iten-Schu, așa cum se înfățișa atunci, la douăzeci de mii de ani. Mai înainte, acest continent dormea sub apele mării, după cum stătea mărturie pătura groasă de mîl marin care acoperea, fără întrerupere, straturile stîncoase de dedesubt. Datorită cărui proces țîșnise el din valuri? Fără îndoială, în urma unei contracții a globului răcit. Oricum, emersiunea lui Mahart-Iten-Schu trebuia considerată drept neîndoielnică.

Științele naturale îi furnizaseră lui Sofr celelalte două temelii ale sistemului său, demonstrînd strînsa înrudire a plantelor între ele, a animalelor între ele. Sofr mersese mai departe: el dovedise că aproape toate vegetalele existente se trăgeau dintr-o plantă marină, strămoșul lor, și că aproape toate animalele terestre sau aeriene derivau din animale marine. Printr-o evoluție lentă dar neîntreruptă, acestea din urmă se adaptaseră puțin cîte puțin la condiții de viață mai întîi asemănătoare, apoi mai îndepărtate de cele ale vieții lor primitive și, din stadiu în stadiu, dăduseră naștere celor mai multe dintre formele însuflețite care populau pămîntul și văzduhul.

Din păcate, această teorie ingenioasă nu era inatacabilă. Faptul că ființele vii aparținînd regnului animal sau vegetal aveau strămoși marini părea incontestabil, dar nu chiar pentru toți. Existau, într-adevăr, cîteva plante și cîteva animale a căror legătură cu formele acvatice nu putea fi demonstrată. Acesta era unul dintre cele două puncte vulnerabile ale sistemului.

Al doilea punct — și Sofr nu-și ascundea acest lucru — era omul. Între om și animale, nici o apropiere posibilă. Desigur, funcțiile și proprietățile primordiale, cum ar fi respirația, nutriția, mobilitatea, erau aceleași și se exercitau, sau se revelau într-un mod foarte asemănător, dar subzista o prăpastie de netrecut între formele exterioare, numărul și așezarea organelor. Dacă, printr-un lanț din care lipseau puține verigi, marea majoritate a animalelor puteau fi legate de strămoși ieșiți din mare, o asemenea filiație era inadmisibilă în privința omului. Pentru a păstra intactă teoria evoluției, era deci necesar să se născocească ipoteza unei origini comune a locuitorilor apelor și a omului, origine căreia nimic, absolut nimic nu-i demonstra existența anterioară.

[1] După cum se vede, Andart-Iten-Schu cunoșteau telegraful, dar ignorau încă telefonul și lumina electrică — în momentul în care zartogul Sofr-Ai-Sr lăsa aceste reflecții.

O clipă, Sofr sperase să găsească în pămînt argumente favorabile ideilor sale. Sub impulsul și supravegherea sa, se făcuseră săpături un lung șir de ani, dar pentru a ajunge la rezultate diametral opuse celor pe care le aștepta promotorul.

După ce străbătuseră o peliculă subțire de humus, formată prin descompunerea unor plante și animale asemănătoare sau analoge celor întîlnite în fiecare zi, ajunseseră la stratul gros de mîl, unde vestigiile trecutului își schimbaseră natura. În acest strat, nimic din flora sau fauna existentă, ci o colosală aglomerare de fosile exclusiv marine, ale căror rude apropiate trăiau încă în oceanele care mărgineau Mahart-Iten-Schu.

Ce altă concluzie se putea trage, decît că geologii aveau dreptate: continentul slujise odinioară drept fund acestor oceane. De altfel, nici Sofr nu greșea susținînd originea marină a faunei și florei contemporane. Pentru că, în afara unor excepții atît de rare încît puteau fi considerate drept niște monstruozități, formele acvatice și formele terestre erau singurele a căror urmă era vizibilă, acestea din urmă descinzînd în mod necesar din celelalte . . .

Din nefericire pentru generalizarea sistemului, făcură și alte descoperiri. Răspîndite în toată grosimea humusului și pînă în zona superficială a depozitului de mîl, se aflau nenumărate oseminte omenești. Structura acestor fragmente de schelet n-avea nimic excepțional și Sofr trebui să renunțe la a vedea în ele organismele intermediare a căror existență i-ar fi confirmat teoria: aceste oseminte erau oseminte omenești, nici mai mult, nici mai puțin.

Observară totuși, curînd, o particularitate remarcabilă: pînă la o anumită perioadă, care putea fi evaluată în mare la două sau trei mii de ani, cu cît era osuarul mai vechi, cu atît erau mai mici craniile descoperite. Dincolo de acest stadiu, progresia se inversa și, cu cît pătrundeau mai departe în trecut, cu atît creștea capacitatea craniilor și, prin urmare, mărimea creierului pe care-l adăpostiseră. Cele mai mari fură găsite tocmai printre rămășițele, de altfel foarte rare, de la suprafața stratului de mîl. Cercetarea conștiincioasă a acestor resturi venerabile nu mai îngăduia vreo îndoială: oamenii din acea epocă îndepărtată căpătaseră o dezvoltare cerebrală mult superioară celei a succesorilor lor — inclusiv a contemporanilor zartogului Sofr. Timp de o sută șaizeci sau o sută șaptezeci de secole avusese deci loc o regresie evidentă, urmată de o nouă ascensiune.

Tulburat de aceste fapte stranii, Sofr își continuă cercetările. Stratul de mîl fu străbătut dintr-o parte în alta, dovedindu-se a avea o grosime care, potrivit celor mai moderate opinii, corespondea la nu mai puțin de cincisprezece sau douăzeci de mii de ani. Mai jos, avură surpriza de a găsi slabe urme ale unui vechi strat de humus, apoi, dedesubtul lui, stîncă, de natură diferită, după locul cercetărilor. Uimirea ajunse la culme cînd cîteva rămășițe de origine incontestabil umană fură smulse acestor adîncuri misterioase. Erau bucăți de oase care aparținuseră unor oameni și, de asemenea, fragmente de arme sau de mașini, resturi de oale, inscripții incomplete într-un limbaj necunoscut, pietre dure lucrate cu finețe, cîteodată tăiate în formă de statui aproape intacte, capiteluri delicat sculptate etc. Ansamblul acestor descoperiri îl făcu să conchidă, în mod logic, că aproximativ cu patruzeci de mii de ani în urmă — deci cu douăzeci de mii înaintea momentului în care apăruseră, nu se știa de unde și cum, primii reprezentanți ai rasei contemporane — oamenii — trăiseră pe aceste locuri și ajunseseră la un grad de civilizație foarte avansat.

Aceasta a fost, într-adevăr, concluzia generală. Exista, totuși, cel puțin un dizident.

Acest dizident nu era altul decît Sofr. A admite că alți oameni, despărțiți de succesorii lor printr-o prăpastie de douăzeci de mii de ani, ar fi populat pentru prima oară Pămîntul, era, după opinia lui, curată nebunie. De unde ar fi venit,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în acest caz, acești urmași ai unor strămoși dispăruți de atîta vreme și de care nu-i lega nimic? Decît să accepți o ipoteză atît de absurdă, mai bine să rămîi în expectativă. Dacă aceste fapte stranii nu fuseseră explicate, asta nu însemna că ar fi fost inexplicabile. Într-o zi, vor putea fi interpretate. Pînă atunci, se cuvenea să nu li se acorde nici un credit și să se rămînă la aceste principii, care satisfac pe deplin rațiunea pură.

Viața planetară se împarte în două faze: înainte și după apariția omului. În prima, Pămîntul în continuă prefacere este, din această cauză, nelocuibil și nelocuit. În a doua, scoarța globului a ajuns la un grad de coeziune îngăduind stabilitatea. Imediat, avînd în sfîrșit un suport solid, apare viața. Ea începe cu formele cele mai simple și se complică mereu, pentru a ajunge în cele din urmă la om, ultima și cea mai perfectă expresie a sa. Abea apărut pe Pămînt, omul își începe și își continuă fără oprire ascensiunea. Cu un pas lent dar sigur, el se îndreaptă spre țelul său, care este cunoașterea deplină și stăpînirea absolută a universului . . .

Purtat de entuziasmul convingerilor sale, Sofr trecuse dincolo de casa sa. Se întoarse deci, mormăind.

« Cum adică — își spunea el — să admitem că omul — acum patruzeci de mii de ani ! — ar fi ajuns la o civilizație comparabilă, dacă nu chiar superioară celei de care ne bucurăm acum și că toate cunoștințele, toate cuceririle sale ar fi dispărut fără să lase nici o urmă, obligîndu-i pe descendenții săi să reînceapă opera de la temelie, ca și cum ar fi fost pionierii unei lumi nelocuite înaintea lor? . . . Dar asta ar însemna să negăm viitorul, să proclamăm că efortul nostru este zadarnic și că orice progres este la fel de incert și de nestabil ca o bășică de spumă la suprafața valurilor ! ». Sofr se opri în fața casei sale.

« Upsa ni ! . . . hartchok ! . . . (Nu, nu ! . . . într-adevăr ! . . .) Andart mir-hoe spha ! . . . (Omul este stăpînul lucrurilor ! . . .) » murmură el, deschizînd ușa.

După ce se odihni cîteva clipe, zartogul mîncă cu poftă, apoi se întinse pentru siesta zilnică. Dar problemele pe care le frămîntase întorcîndu-se acasă continuau să-l obsedeze și îi goneau somnul.

Oricît de mare ar fi fost dorința sa de a stabili unitatea ireproșabilă a metodelor naturii, avea prea mult spirit critic pentru a nu-și da seama cît de slab era sistemul său în fața problemei originii și formării omului. A constrînge faptele să corespundă unei ipoteze prealabile este o metodă valabilă cînd vrei să ai dreptate împotriva celorlalți, dar nu împotriva ta însuți.

Dacă în loc de a fi un savant, un eminent zartog, ar fi făcut parte dintre cei neînvățați, Sofr ar fi fost mai puțin tulburat. Într-adevăr, fără să-și piardă timpul cu speculații profunde, mulțimea accepta cu ochii închiși vechea legendă, transmisă din tată în fiu, din vremuri imemoriale. Explicînd misterul printr-un alt mister, ea punea originea omului pe seama intervenției unei voințe superioare. Într-o zi, această forță extraterestră crease din nimic pe Hedom și pe Hiva, primul bărbat și prima femeie, ai căror urmași populaseră Pămîntul. Totul se înlănțuia astfel foarte simplu.

Prea simplu ! se gîndea Sofr. Cînd îți pierzi speranța că vei înțelege un lucru, e cu adevărat prea facil să faci să intervină divinitatea: în felul acesta, e inutil să mai cauți soluția enigmelor universului, problemele fiind suprimate îndată ce sînt puse.

Și încă dacă legenda populară ar fi avut măcar aparența unei baze solide ! . . . Dar ea nu se întemeia pe nimic. Nu era decît o tradiție, născută în epocile de ignoranță și transmisă apoi din eră în eră. Pînă și numele « Hedom ! . . . » De unde

venea această vocabulă bizară, cu consonanță stranie, care nu părea să aparțină limbii vorbite de Andarti-Iten-Schu? O infinitate de savanți studiaseră doar această mică dificultate filologică, fără să găsească un răspuns satisfăcător . . . Toate astea erau niște aiureli, nedemne de atenția unui zartog ! . . .

Iritat, Sofr coborî în grădină. Era, de altfel, ora la care obișnuia să o facă. Asfințind, soarele revărsa asupra Pămîntului o căldură mai puțin arzătoare și o briză călduță începea să adie dinspre Spona-Schu. Zartogul rătăci pe alei, la umbra copacilor ale căror frunze tremurătoare murmurau în vînt și, încet, încet, nervii săi își regăsiră echilibrul obișnuit. Izbuti să-și alunge preocupările absorbante, să se bucure în liniște de aerul curat, să se intereseze de fructe și flori, de bogăția și podoaba grădinilor.

Întîmplarea purtîndu-i pașii spre casă, el se opri pe marginea unei excavații profunde, în care zăceau numeroase unelte. Acolo aveau să fie turnate curînd temeliile unei noi clădiri, menită să dubleze suprafața laboratorului. Dar, în această zi de sărbătoare, muncitorii își părăsiseră lucrul pentru a se distra.

Sofr aprecia mașinal munca făcută și ce mai rămînea de făcut, cînd, în penumbra excavației, un punct strălucitor îi atrase privirea. Intrigat, coborî și desprinse un obiect ciudat din pămîntul care-l acoperea pe trei sferturi.

Ajuns la lumină, zartogul își examină descoperirea. Era un fel de cutie dintr-un metal necunoscut, de culoare cenușie, cu o textură granuloasă, a cărei lungă ședere în pămînt îi atenuase strălucirea. Cam la o treime din lungimea cutiei, o fantă arăta că e vorba de două părți îmbucîndu-se una în alta.

Sofr încercă să o deschidă. La prima tentativă, metalul, dezagregat de trecerea timpului, se prefăcu în pulbere, descoperind un al doilea obiect. Substanța acestuia era la fel de nouă pentru zartog ca și metalul care-l protejase pînă atunci. Era un rulou de file suprapuse și ciuruite de semne stranii, a căror regularitate arăta că erau caracterele unei scrieri, dar ale unei scrieri necunoscute. Sofr nu văzuse niciodată ceva asemănător, sau măcar analog.

Tremurînd de emoție, zartogul alergă să se închidă în laboratorul său și, desfășurînd cu grijă prețiosul document, îl privi. Da, era într-adevăr o scriere, nimic mai sigur. Dar nu era mai puțin sigur că această scriere nu semăna cu niciuna dintre cele folosite pe toată suprafața Pămîntului, de la începuturile istoriei.

De unde venea acest document? Ce sens avea el? Aceste două întrebări se născură în mod firesc în mintea lui Sofr.

Pentru a răspunde celei dintîi, era necesar să fii în stare să răspunzi celei de-a doua. Trebuia deci, în primul rînd, să citești și apoi să traduci, căci se putea afirma a priori că limba documentului era la fel de puțin cunoscută ca și scrierea.

Era oare cu putință? Fără să mai întîrzie, zartogul Sofr se apucă înfrigurat de lucru.

Descifrarea dură multă vreme, ani întregi. Sofr nu-și pierdu răbdarea. Fără să se descurajeze, el continuă studierea metodică a misteriosului document, înaintînd pas cu pas către lumină. Veni în sfîrșit o zi în care descoperi cheia indescifrabilului rebus, o zi în care, cu multe ezitări și multă trudă, putu să-l traducă în limba Oamenilor celor patru Mări.

Cînd ziua aceea sosi, zartogul Sofr-Ai-Sr citi ceea ce urmează:

Rosario, 24 mai 2 . . .

Datez astfel începutul relatării mele, cu toate că, de fapt, ea a fost scrisă la o altă dată, mult mai recentă și în cu totul alte locuri. Dar, în asemenea cazuri, ordinea este, după mine, imperios necesară și iată de ce am adoptat forma unui « jurnal », redactat zilnic.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La 24 mai începe deci desfășurarea îngrozitoarelor evenimente pe care vreau să le relatez aici pentru cei care vor veni după mine, dacă omenirea mai poate conta pe un viitor oarecare.

În ce limbă voi scrie? În engleză sau în spaniolă, pe care le vorbesc curgător? Nu, voi scrie în limba țării mele: în franceză.

În ziua aceea, la 24 mai, invitasem cîțiva prieteni în vila mea din Rosario.

Rosario este, sau mai curînd era un oraș din Mexic, pe țărmul Pacificului, puțin mai la sud de golful Californiei. Mă instalasem acolo în urmă cu un deceniu, pentru a dirija exploatarea unei mine de argint al cărei proprietar eram. Afacerile mele prosperaseră uimitor. Eram un om bogat, chiar foarte bogat — cuvîntul acesta mă face să rîd astăzi! — și aveam de gînd să mă întorc în scurt timp în Franța, patria mea.

Vila, dintre cele mai luxoase, era situată în punctul culminant al unei vaste grădini care cobora spre mare și sfîrșea brusc într-o faleză abruptă, de peste o sută de metri înălțime. În spatele vilei, terenul continua să urce și, pe drumuri în serpentină, se putea ajunge în vîrful munților, a căror înălțime depășea o mie cinci sute de metri. Era o plimbare plăcută — urcasem cu automobilul meu, un superb și puternic faeton dublu de treizeci și cinci de cai, una dintre cele mai bune mărci franceze.

Mă instalasem la Rosario cu fiul meu, Jean, un băiat frumos de douăzeci de ani, cînd, la moartea unor rude îndepărtate, dar apropiate de inima mea, am primit-o pe fiica lor, Hélène, rămasă orfană și fără avere. Trecuseră cinci ani de atunci. Fiul meu Jean avea douăzeci și cinci de ani; pupila mea, Hélène, douăzeci. În adîncul sufletului meu, îi destinasem unul altuia.

În slujba mea erau valetul Germain, Modeste Simonat, un șofer dintre cei mai descurcăreți, și două femei, Edith și Mary, fiicele grădinarului meu, George Raleigh și ale soției sale, Anna.

În ziua aceea, 24 mai, eram opt oameni așezați în jurul mesei, la lumina lămpilor alimentate de grupurile electrogene instalate în grădină. În afara stăpînului casei, a fiului și a pupilei sale, se mai aflau cinci oaspeți, trei aparținînd rasei anglo-saxone și doi națiunii mexicane.

Doctorul Bathurst se număra printre primii și doctorul Moreno printre ceilalți. Erau doi savanți, în cel mai larg sens al cuvîntului, ceea ce nu-i împiedica să fie rareori de acord. În rest, oameni de treabă și cei mai buni prieteni din lume.

Ceilalți doi anglo-saxoni erau Williamson, proprietarul unei importante pescării din Rosario și Rowling, un îndrăzneț care întemeiase în împrejurimile orașului o fermă de trufandale și era pe cale să se îmbogățească.

Cît despre ultimul conviv, domnul Mendoza, acesta era președintele tribunalului din Rosario, om stimabil, spirit cultivat, judecător integru.

Pînă la sfîrșitul mesei nu s-a petrecut nici un incident notabil. Am uitat cuvintele rostite pînă atunci. Dar nu și pe cele spuse după ce ne-am aprins țigările.

Ajunsesem — n-are importanță cum — la minunatele realizări ale omului. Doctorul Bathurst afirmă, la un moment dat:

— Fapt este că dacă Adam (evident, în calitatea sa de anglo-saxon, el pronunța *Edem*) și Eva (el pronunța, bineînțeles, *Iva*) s-ar întoarce pe Pămînt, ar rămîne foarte uimiți!

De aici a pornit discuția. Darwinist fervent, partizan convins al selecției naturale, Moreno îl întrebă ironic pe Bathurst dacă într-adevăr crede în legenda Paradisului terestru. Bathurst răspunse că, oricum, crede în Dumnezeu, și că, întrucît existența lui Adam și a Evei era susținută de Biblie, el își interzicea să discute despre ea. Moreno îi răspunse că el crede în Dumnezeu cel puțin tot atît cît interlocutorul

său, dar că primul bărbat și prima femeie puteau foarte bine să nu fie decît mituri, simboluri, și că, în consecință, nu era o nelegiuire a presupune că Biblia voise să înfățișeze astfel suflul vital introdus de puterea creatoare în prima celulă, din care decurseseră apoi toate celelalte. Bathurst ripostă că explicația era specioasă și că în ceea ce-l privea, el socotea mai măgulitor să fie opera directă a divinității, decît să descindă din ea prin intermediul unor primate cu înfățișare de maimuță...

Discuția încetă tocmai cînd părea să se încingă, adversarii găsind întîmplător un punct de vedere comun. De altfel, așa se sfîrșeau de obicei disputele lor.

De data asta, revenind la tema inițială, cei doi antagoniști se întîlneau în admirația față de înalta civilizație la care ajunsese umanitatea, oricare i-ar fi fost originea; îi enumerau cuceririle cu mîndrie. Le trecură în revistă pe toate. Bathurst lăudă chimia, ridicată la un asemenea grad de perfecțiune, încît tindea să dispară, confundîndu-se cu fizica; astfel, cele două științe ar fi format doar una, avînd drept obiect studiul energiei imanente. Moreno făcu elogiul medicinei și al chirurgiei, datorită cărora devenise cunoscută natura intimă a fenomenului vieții și ale căror descoperiri prodigioase îngăduiau să se spere că, într-un viitor apropiat, se va realiza nemurirea organismelor însuflețite. După care, amîndoi se felicitară reciproc pentru înălțimile atinse de astronomie. Nu stăteau oare de vorbă cu șapte dintre planetele sistemului solar[1], stelele așteptîndu-și rîndul?

Obosiți de entuziasmul lor, cei doi apologeți își luară o mică pauză de odihnă. Ceilalți convivi profitară de ea pentru a spune și ei un cuvînt și se intră în vastul domeniu al invențiilor practice, care modificaseră atît de profund condiția umanității. Lăudară căile ferate și vapoarele, afectate transportului mărfurilor grele și voluminoase, aeronavele economice, folosite de pasagerii care nu duc lipsă de timp, tuburile pneumatice sau electroionice brăzdînd toate mările și toate continentele, la îndemîna celor grăbiți. Lăudară nenumăratele mașini, unele mai ingenioase decît altele, una singură efectuînd, în anumite industrii, munca a o sută de oameni. Lăudară arta tipografică, fotografia culorilor și a luminii, a sunetului, a căldurii și a tuturor vibrațiilor eterului. Lăudară mai ales electricitatea, acest agent atît de suplu, atît de docil și de perfect cunoscut în proprietățile și în esența sa, care îngăduie, fără nici un conector material, fie să acționezi un mecanism oarecare, fie să dirijezi o navă marină, submarină sau aeriană, fie să comunici prin scris, prin vorbire, sau prin imagini, la orice distanță.

Pe scurt, a fost un veritabil ditiramb, la care, mărturisesc, m-am asociat și eu. Am căzut de acord că omenirea atinsese un nivel intelectual necunoscut înaintea epocii noastre și care ne autoriza să credem în victoria ei definitivă asupra naturii.

— Totuși — spuse președintele Mendoza cu vocea sa subțire și melodioasă, profitînd de clipa de tăcere care urmase acestei concluzii finale — mi s-a spus că popoare astăzi dispărute fără să lase nici o urmă ajunseseră la o civilizație egală, sau analogă cu a noastră.

— Care anume? întrebară toți, în același timp.

— Babilonienii, de pildă.

Fu o explozie de ilaritate. Să-i compari pe babilonieni cu oamenii moderni!

— Egiptenii, continuă liniștit don Mendoza.

Se rîse cu și mai multă poftă.

— Mai sînt și atlanții, pe care numai ignoranța noastră îi socotește legendari, urmă președintele. Și să nu uităm că o infinitate de alte civilizații, anterioare

[1] Din aceste cuvinte, trebuie să conchidem că în momentul în care acest jurnal va fi scris, sistemul solar va cuprinde mai mult de opt planete și că omul va fi descoperit deci una sau mai multe dincolo de Neptun.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

chiar atlanților, au putut să se nască, să prospere și să se stingă fără să știm nimic despre ele !

Întrucît don Mendoza stăruia în atitudinea sa paradoxală, ca să nu-l supărăm, ne-am prefăcut că-l luăm în serios.

— Scumpul meu președinte, spuse Moreno, pe tonul folosit pentru a convinge un copil, îmi închipui că nu vrei să pretinzi că vreunul dintre aceste popoare vechi ar putea fi comparat cu noi ! ... Pe plan moral, admit că s-au ridicat la același grad de cultură, dar pe plan material. . . .

— De ce nu? ripostă don Mendoza.

— Pentru că, se grăbi Bathurst să explice, invențiile noastre se caracterizează printr-o răspîndire instantanee pe toată suprafața Pămîntului. Dispariția unui popor, sau chiar a unui mare număr de popoare, ar lăsa deci neatinsă suma progreselor înfăptuite. Pentru ca roadele efortului uman să se piardă în întregime, ar trebui ca întreaga omenire să dispară dintr-odată. Este aceasta o ipoteză admisibilă? . . .

În timp ce discutam astfel, efectele și cauzele continuau să se genereze reciproc în infinitul universului și, la mai puțin de un minut după ce doctorul Bathurst pusese această întrebare, rezultanta lor totală avea să justifice din plin scepticismul lui Mendoza. Dar noi nu bănuiam nimic și vorbeam liniștiți, unii lăsați pe spătarele scaunelor, ceilalți spijinindu-și coatele pe masă, toți privindu-l cu compasiune pe Mendoza, pe care-l socoteam copleșit de replica lui Bathurst.

— Mai întîi, răspunse președintele fără să se emoționeze, e de crezut că Pămîntul avea odinioară mai puțini locuitori ca astăzi, așa încît un popor putea foarte bine să posede în exclusivitate știința universală. Apoi, nu văd nimic absurd, a priori, în a admite că toată suprafața globului poate fi zdruncinată în același timp.

— Haida, de ! am strigat noi, la unison.

Exact în clipa aceea a survenit cataclismul.

Pronunțam încă toți împreună acel « Haida, de ! » cînd se iscă un vacarm înfricoșător. Solul se cutremură, făcîndu-ne să nu ne mai putem ține pe picioare,vila oscilă pe temeliile sale.

Izbindu-ne unii de alții, îmbulzindu-ne, pradă unei spaime de nedescris, ne-am precipitat afară.

Abia trecusem pragul, cînd casa se prăbuși, îngropîndu-i sub dărîmături pe președintele Mendoza și pe valetul Germain, care erau ultimii. După cîteva secunde de firească derută, ne pregăteam să le dăm ajutor, cînd l-am văzut pe grădinarul Raleigh care alerga spre noi, urmat de soția sa, venind din partea de jos a grădinii, unde își avea locuința.

— Marea ! . . . Marea ! stiga el, cît îl țineau plămînii.

M-am întors spre Pacific și am rămas nemișcat, izbit de stupoare. Nu pentru că mi-aș fi dat seama limpede de ceea ce vedeam, dar am avut dintr-odată noțiunea clară că perspectiva obișnuită era schimbată. Or, faptul că aspectul naturii, această natură pe care o considerăm prin esență imuabilă, se schimbase într-un mod atît de straniu în cîteva secunde, nu era de ajuns pentru a-mi îngheța inima de spaimă?

Totuși, mi-am recăpătat destul de repede sîngele rece. Adevărata superioritate a omului nu constă în a domina, a învinge natura; pentru gînditor, înseamnă a o înțelege, a face ca universul imens să încapă în microcosmosul creierului său; pentru omul de acțiune, a-și păstra spiritul senin în fața revoltei materiei, a-i spune: « Poți să mă distrugi, dar nu să mă tulburi ! . . . »

Îndată ce mi-am recîștigat calmul, am înțeles care era deosebirea dintre tabloul pe care-l aveam în fața ochilor și cel pe care mă obișnuisem să-l privesc. Faleza dispăruse, pur și simplu, și grădina mea ajunsese la nivelul mării ale cărei valuri, după ce înghițiseră casa grădinarului, se înverșunau acum împotriva primelor răzoare.

Cum era greu de crezut că apa urcase, trebuia să accept că uscatul coborîse. O coborîre de peste o sută de metri — faleza avusese această înălțime — dar nu foarte bruscă, devreme ce nu o simțisem deloc, ceea ce explica liniștea relativă a oceanului.

O scurtă cercetare mă convinse că ipoteza mea era justă și îmi îngădui să constat, pe deasupra, că această coborîre nu încetase. Marea continua să urce, într-adevăr, cu o viteză care mi se păru a fi de circa doi metri pe secundă, adică șapte sau opt kilometri pe oră. Dată fiind distanța care ne separa de avangarda valurilor, aveam să fim înghițiți în mai puțin de trei minute, dacă viteza de înaintare rămînea aceeași.

Am luat rapid o hotărîre:

— La automobil !

M-au înțeles. Ne-am repezit toți spre garaj și automobilul a fost împins afară. Într-o clipită, am umplut rezervorul și ne-am urcat claie peste grămadă. Șoferul Simonat învîrti manivela, sări la volan, ambreie și porni cu viteza a patra, în timp ce Raleigh, deschizînd poarta, se agăță în trecere, cramponîndu-se de arcurile din spate.

Era și timpul ! În clipa în care mașina ajungea la drum, un val se prăbuși, udînd roțile pînă la osie. De acum, nu ne mai păsa de urmărirea apei. Cu toată încărcătura lui excesivă, automobilul avea să ne pună la adăpost și, dacă această coborîre spre abis n-avea să continuie la nesfîrșit. . . Într-adevăr, aveam destul spațiu în fața noastră: cel puțin două ceasuri de urcuș și o altitudine disponibilă de aproape o mie cinci sute de metri.

N-am întîrziat totuși să recunosc că încă nu era cazul să proclam victoria. După ce primul salt al mașinii ne duse la douăzeci de metri de franjurii de spumă, această distanță nu se mări, cu toate că Simonat apăsa pe accelerator pînă la capăt. Fără îndoială, greutatea celor doisprezece pasageri încetinea mersul automobilului. Oricare ar fi fost explicația, viteza noastră era egală cu aceea a apei cotropitoare, care rămînea la aceeași distanță.

Această situație neliniștitoare deveni curînd cunoscută și toți, în afara lui Simonat, preocupat de conducerea mașinii, ne-am întors către drumul pe care-l lăsam în urmă. Nu se mai vedea decît apă. Pe măsură ce-l cuceream, drumul dispărea sub marea care-l cucerea la rîndul ei. O mare calmă. Abea cîteva încrețituri veneau să moară încet pe un țărm mereu nou. Era un lac liniștit care se umfla, se umfla mereu, cu o mișcare uniformă și nimic nu era mai tragic decît urmărirea acestei ape calme. Zadarnic fugeam de ea, căci apa urca, implacabilă, odată cu noi. . . .

Simonat, care nu-și deslipea ochii de drum, spuse, la o cotitură:

— Iată-ne la jumătatea pantei. Încă un ceas de urcuș.

Ne-am cutremurat: într-un ceas, vom fi în vîrf și va trebui să coborîm, izgoniți, ajunși din urmă, oricare ne va fi viteza, de masele lichide care se vor prăbuși după noi ! . . .

Ora se scurse fără ca nimic să se schimbe în situația noastră. Distingeam punctul culminant al cotei, cînd, zguduită violent, mașina se abătu din drum, gata să se sfărîme de taluz. În același timp, un val uriaș se umflă în urma noastră, urcă la asaltul drumului, se arcui și se sparse asupra mașinii, care fu înconjurată de spumă. . . Aveam să fim înghițiți? . . .

Nu, apa se retrase clocotind, în timp ce motorul, precipitîndu-și brusc gîfîiturile, făcea să crească viteza.

Cărui fapt i se datora această creștere? Un strigăt al Annei Raleigh ne făcu să înțelegem: după cum constatase biata femeie, bărbatul ei nu mai era agățat de arcuri. Desigur, valul îl smulsese pe nenorocit și mașina, ușurată, urca mai repede panta.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Deodată, ea se opri.

— Ce se întîmplă? l-am întrebat pe șofer. O pană?

Chiar în aceste împrejurări tragice, orgoliul profesional nu-și pierduse drepturile. Simonat ridică din umeri disprețuitor, vrînd să spună astfel că un șofer de talia lui nu cunoștea pana și îmi arătă drumul, în tăcere. Am înțeles de ce ne oprisem.

Drumul era tăiat la mai puțin de zece metri în față. « Tăiat » este cuvîntul potrivit : parcă ar fi fost retezat cu un cuțit. Dincolo de o creastă ascuțită era vidul, un abis de tenebre, în adîncul căruia nu se putea zări nimic.

Ne-am întors privirile, pierduți, convinși că ne sunase ultimul ceas. Oceanul care ne urmărise pînă pe aceste înălțimi avea să ne atingă în cîteva secunde. . .

Toți, în afară de sărmana Anna și de fiicele ei, care plîngeau cu sughițuri, am scos un stigăt de veselă surpriză. Nu, apa nu-și continuase mișcarea ascensională, sau, mai exact, pămîntul nu se mai cufunda. Fără îndoială, zguduitura pe care o simțisem fusese ultima manifestare a fenomenului. Oceanul se oprise și nivelul său rămînea cam la o sută de metri mai jos de punctul în care ne strînsesem în jurul mașinii încă trepidînde, ca un animal obosit de o cursă rapidă.

Aveam să reușim s-o scoatem la capăt? Nu puteam s-o știm decît în zori. Pînă atunci, trebuia să așteptăm. Unul după altul, ne-am întins pe sol și, Dumnezeu să mă ierte, cred c-am adormit ! . . .

În timpul nopții

Am fost trezit de un zgomot formidabil. Ce oră e? Nu știu. În orice caz, sîntem și acum cufundați în tenebrele nopții.

Zgomotul provine din abisul impenetrabil în care s-a prăbușit drumul. Ce se petrece ? . . . Aș putea jura că masse de apă cad acolo în cascadă, că valuri gigantice se izbesc între ele cu violență. . . Da, așa e, căci volute de spumă ajung pînă la noi și sîntem acoperiți de stropi.

Apoi liniștea renaște încet, încet. . . Totul reintră în tăcere. . . Bolta cerului pălește . . . Se luminează de ziuă.

25 mai

Ce supliciu a fost revelația lentă a situației în care ne aflam ! La început, n-am putut vedea decît foarte aproape în jurul nostru, dar cercul se lărgi, se lărgi fără încetare, ca și cum speranța noastră mereu dezamăgită ridicase pe rînd un număr infinit de valuri ușoare — și iată lumina care ne risipi ultimele iluzii.

Situația noastră este dintre cele mai simple și poate fi rezumată în cîteva cuvinte : sîntem pe o insulă. Marea ne înconjoară de pretutindeni. Ieri încă, am fi zărit un ocean de piscuri, mai multe dintre ele dominîndu-l pe cel pe care ne aflăm. Aceste piscuri au dispărut, în vreme ce, din motive care vor rămîne veșnic neștiute, al nostru, totuși mai modest, s-a oprit din lenta sa prăbușire ; în locul lor, se întinde o pînză de apă fără margini. De jur împrejur, doar marea. Ocupăm singurul punct solid al imensului cerc descris de orizont.

E de ajuns o aruncătură de ochi pentru a cunoaște în întregime insulița pe care o șansă extraordinară ne-a făcut să găsim adăpost. Într-adevăr, e de mici dimensiuni : cel mult o mie de metri lungime și cinci sute lățime. Spre nord, vest și sud vîrful ei, ridicat cam la o sută de metri deasupra valurilor, coboară pînă la ele pe o pantă destul de domoală. Spre est, dimpotrivă, insulița se termină într-o faleză tăiată perpendicular pe ocean.

Privirile noastre se întorc mai ales într-acolo. În acea direcție, ar trebui să vedem munți etajați și, dincolo de ei, întregul Mexic. Ce schimbare într-o singură noapte scurtă de primăvară ! Munții au dispărut, Mexicul a fost înghițit ! În locul lor, un deșert fără capăt, deșertul arid al mării !

Ne privim, înfricoșați. Pe această stîncă îngustă și goală, fără alimente, fără apă, n-avem nici cea mai mică nădejde. Neîmblînziți, ne culcăm pe sol și începem să așteptăm moartea.

Pe bordul Virginiei, *4 iunie*

Ce s-a petrecut în zilele următoare? Nu-mi mai amintesc. E de presupus că, în cele din urmă, mi-am pierdut cunoștința : îmi revin pe bordul vasului care ne-a cules. Doar atunci aflu că stătusem pe insuliță zece zile întregi și că doi dintre noi, Williamson și Rowling, au murit de sete și de foame. Dintre cele cincisprezece făpturi pe care le adăpostea vila mea în momentul cataclismului, n-au rămas decît nouă : fiul meu Jean și pupila mea Hélène, șoferul Simonat, neconsolat de pierderea automobilului, Anna Raleigh și cele două fiice ale ei, doctorii Bathurst și Moreno — și, în sfîrșit, eu, care mă grăbesc să redactez aceste însemnări pentru edificarea raselor viitoare, admițînd că se vor mai naște.

Virginia este un bastiment mixt — cu aburi și cu pînze — de circa două mii de tone, destinat transportului de mărfuri. Un vas destul de vechi, mediocru ca navigație. Căpitanul Morris are douăzeci de oameni în subordine. Căpitanul și echipajul sînt englezi.

Virginia a plecat din Melbourne numai cu lest, acum ceva mai mult de o lună, cu destinația Rosario. Nici un incident nu i-a marcat călătoria. Doar în noaptea de 24 spre 25 mai se iscaseră o serie de valuri de o înălțime prodigioasă, dar și de o lungime proporțională, ceea ce le făcuse inofensive. Oricît de ciudate ar fi fost, aceste valuri nu puteau să-l facă pe căpitan să prevadă cataclismul care se desfășura în același timp. Așa că a fost foarte surprins văzînd doar marea acolo unde se aștepta să întîlnească Rosario și litoralul mexican. Din acest litoral nu mai rămăsese decît o insuliță. O barcă de pe *Virginia* abordă insulița, pe care fură descoperite unsprezece trupuri fără cunoștință. Două nu mai erau decît cadavre ; celelalte nouă fură îmbarcate. Astfel am fost salvați.

Pe uscat — Ianuarie sau februarie

Un interval de opt luni desparte ultimele rînduri ale însemnărilor mele de cele care vor urma. Le datez pe acestea ianuarie sau februarie, datorită imposibilității de a fi mai precis, căci nu mai am o noțiune exactă a timpului.

Aceste opt luni constituie perioada cea mai atroce a încercărilor noastre, aceea în care, într-o progresie dozată cu cruzime, am cunoscut întreaga noastră nenorocire.

După ce ne-a cules, *Virginia* și-a urmat cursa spre est, cu toată viteza. Cînd mi-am revenit, insulița pe care abea scăpasem de moarte se afla demult dincolo de orizont. Căpitanul determină poziția vasului sub un cer fără nori, stabilind că navigam chiar deasupra locului unde ar fi trebuit să fie Mexico. Dar nu rămăsese nici o urmă din Mexico — după cum, în timpul leșinului meu, nu găsiseră nici o urmă a munților din centru, după cum nu vedeam acum vreo urmă a unui pămînt oarecare, pînă unde ajungea privirea ; pretutindeni, doar infinitul mării.

În această constatare era ceva cu adevărat înnebunitor. Rațiunea era gata să ne părăsească. Cum adică, întregul Mexic înghițit ! . . . Schimbam priviri îngrozite, întrebîndu-ne pînă unde ajunseseră ravagiile înfricoșătorului cataclism. . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Căpitanul vru să cunoască adevărul; schimbîndu-şi ruta, el se îndreptă spre nord; dacă Mexicul nu mai exista, nu era admisibil ca acelaşi lucru să se fi petrecut cu întregul continent american.

Totuşi, aşa stăteau lucrurile. Am urcat zadarnic spre nord timp de douăsprezece zile, fără să dăm de uscat şi nu l-am întîlnit nici după ce am făcut stînga împrejur şi am coborît spre sud aproape o lună. Oricît de paradoxal ni s-ar fi părut, am fost obligaţi să cedăm în faţa evidenţei: da, întregul continent american fusese acoperit de valuri!

Fuseserăm oare salvaţi doar pentru a cunoaşte încă odată chinurile agoniei? Aveam de ce să ne temem de asta. Fără a vorbi despre alimentele care aveau să se isprăvească mai curînd sau mai tîrziu, ne ameninţa un pericol iminent: ce vom face cînd maşina avea să încremenească, din lipsă de cărbuni? Aşa încetează să bată inima unui animal care şi-a pierdut tot sîngele. Iată de ce, la 14 iulie — ne aflam atunci cam pe vechiul loc al oraşului Buenos Aires — căpitanul Morris lăsă focurile să se stingă şi ridică pînzele. Apoi convocă pe toţi cei de pe *Virginia*, echipaj şi pasageri, şi, expunîndu-ne situaţia în cîteva cuvinte, ne rugă să reflectăm cu seriozitate şi să propunem o soluţie la consiliul care urma să aibă loc a doua zi.

Nu ştiu dacă vreunul dintre tovarăşii mei de nenorocire a găsit un expedient mai mult sau mai puţin ingenios. În ceea ce mă priveşte, mărturisesc că ezitam, nedecis, cînd o furtună dezlănţuită în timpul nopţii rezolvă problema; a trebuit să fugim spre vest, purtaţi de un vînt turbat, gata în orice clipă să fim înghiţiţi de o mare furioasă.

Uraganul ţinu treizeci şi cinci de zile, fără un minut de întrerupere, sau măcar de slăbire a intensităţii lui. Începeam să ne pierdem speranţa că se va sfîrşi vreodată, cînd, la 19 august, vremea bună reveni la fel de brusc cum încetase. Căpitanul profită pentru a determina poziţia vasului: 40° latitudine nord şi 114° longitudine est. Erau coordonatele Pekinului!

Trecusem deci pe deasupra Polineziei şi poate a Australiei, fără să ne dăm seama şi navigam acum deasupra locului unde se afla odinioară capitala unui imperiu de patru sute de milioane de suflete!

Asia avusese deci şi ea soarta Americii?

Ne-am convins de asta curînd. Continuîndu-şi ruta spre sud-vest, *Virginia* ajunse în dreptul Tibetului, apoi al Himalaiei. Aici ar fi trebuit să se afle cele mai înalte piscuri ale globului. Ei bine, în toate direcţiile, nimic nu depăşea suprafaţa oceanului. Era ca şi cum pe Pămînt n-ar fi existat un alt punct solid în afara insuliţei care ne salvase, ca şi cum am fi fost singurii supravieţuitori ai cataclismului, ultimii locuitori ai unei lumi înfăşurate în mişcătorul giulgiu al mării!

Dacă era aşa, aveam să pierim şi noi curînd. În ciuda raţionalizării severe, alimentele se împuţinau şi trebuia să ne pierdem orice speranţă de a le reînnoi...

Scurtez relatarea acestei călătorii înfricoşătoare. Dacă, pentru a o reda în amănunt, aş încerca să o retrăiesc zi cu zi, amintirea ei m-ar face să înnebunesc. Oricît de stranii şi de teribile ar fi evenimentele care au precedat-o şi au urmat-o, oricît de lamentabil mi-ar apărea viitorul — un viitor pe care nu-l voi cunoaşte — spaima cea mai puternică am trăit-o în timpul acestei călătorii infernale. O, această cursă veşnică pe o mare fără sfîrşit! Să te aştepţi în fiecare zi să acostezi undeva şi să vezi îndepărtîndu-se mereu capătul călătoriei! Să trăieşti aplecat asupra unor hărţi pe care oamenii desenaseră linia sinuasă a ţărmurilor şi să constaţi că nimic, absolut nimic din aceste locuri, care păreau eterne, nu mai există! Să-ţi spui că Pămîntul palpita de vieţi fără număr, că milioane de oameni şi miliarde de animale îl parcurgeau în toate sensurile, sau îi brăzdau atmosfera şi că totul a murit, că toate aceste vieţi s-au stins deodată, ca o flăcăruie în bătaia vîntului! Să-ţi cauţi pretutindeni semenii şi să-i cauţi zadarnic! Să capeţi puţin cîte puţin certitudinea că împrejurul tău nu există nimic viu şi să devii treptat conştient de singurătatea ta în mijlocul unui univers nemilos!...

Am găsit oare cuvintele potrivite pentru a exprima angoasa noastră? Nu ştiu. Probabil că în nici o limbă nu există cuvinte adecvate unei situaţii fără precedent.

După ce am recunoscut marea în care se afla odinioară peninsula indiană, am urcat din nou spre nord timp de zece zile, apoi ne-am îndreptat spre vest. Fără ca situaţia noastră să se schimbe întrucîtva, am trecut peste lanţul Uralilor, deveniţi munţi submarini şi am navigat deasupra a ceea ce fusese Europa. Am coborît apoi spre sud, pînă la douăzeci de grade dincolo de ecuator; după care, obosiţi de căutarea noastră inutilă, am reluat drumul nordului şi am traversat, pînă dincolo de Pirinei, o întindere de apă care acoperea Africa şi Spania. Adevărul este că începeam să ne obişnuim cu spaima noastră. Pe măsură ce înaintam, însemnam ruta pe hărţi, şi spuneam: « Aici, era Moscova... Varşovia... Berlin... Viena... Roma... Tunis... Tombuctu... Saint-Louis... Oran... Madrid... », dar cu o nepăsare crescîndă şi, datorită obişnuinţei, ajungeam să pronunţăm fără emoţie aceste cuvinte, atît de tragice în realitate.

Totuşi, eu cel puţin, nu-mi epuizasem capacitatea de a suferi. Mi-am dat seama de asta în ziua — era cam în 11 decembrie — cînd căpitanul Morris îmi spuse: « Aici era Parisul... » Am crezut că-mi smulge inima din piept. Universul întreg înghiţit, fie! Dar Franţa — Franţa mea! — şi Parisul care o simboliza!...

Am auzit lîngă mine ca un suspin. M-am întors: era Simonat, care plîngea.

Încă patru zile, ne-am urmat ruta spre nord; apoi, ajunşi în dreptul Edinburgului, am coborît iar spre sud-vest, în căutarea Irlandei şi am luat-o spre est... De fapt, rătăceam la întîmplare, căci n-aveam nici un motiv să mergem într-o direcţie mai curînd decît în alta...

Am trecut pe deasupra Londrei, al cărei mormînt lichid fu salutat de întregul echipaj. După cinci zile, ne aflam în dreptul Danzigului cînd căpitanul Morris ordonă să pornim spre sud-vest. Timonierul se supuse docil. Ce importanţă mai avea? Nu era acelaşi lucru în orice parte?...

În a noua zi de navigaţie în această direcţie, am mîncat ultima noastră bucată de biscuit.

Cum ne priveam cu ochi rătăciţi, căpitanul Morris ceru deodată să se reaprindă focurile. Ce avea de gînd? Mă întreb şi astăzi. Dar ordinul fu executat: viteza navei crescu...

După două zile, suferearn teribil de foame. A treia zi, aproape toţi refuzară cu încăpăţînare să se scoale. Doar căpitanul, Simonat, cîţiva oameni din echipaj şi cu mine am mai avut energia necesară pentru a asigura mersul navei.

În a cincea zi de post, numărul timonierilor şi al mecanicilor voluntari descrescu şi mai mult. În douăzeci şi patru de ore, nimeni n-avea să mai fie capabil să se ţină pe picioare.

Navigam de mai bine de şapte luni. De mai bine de şapte luni, brăzdam marea în toate sensurile. Trebuia să fim, cred, în 8 ianuarie. Spun « cred » datorită imposibilităţii de a fi mai precis, calendarul pierzîndu-şi pentru noi mult din rigoare.

Or, în ziua aceea, în timp ce eram la cîrmă şi consacram întreaga mea atenţie slăbită păstrării direcţiei, mi s-a părut că văd ceva spre vest. Crezînd că sînt pradă unei erori, am căscat ochii...

Nu, nu mă înşelasem!

Am scos un adevărat răcnet, apoi, cramponîndu-mă de bara cîrmei, am strigat:

— Pămînt la tribord înainte!

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Ce efect magic au avut aceste cuvinte ! Toţi muribunzii reînviară dintr-odată şi chipurile lor scofîlcite se iviră deasupra vergelei de la tribord.

— E pămîntul, într-adevăr, spuse căpitanul Morris, după ce examină norul care se vedea la orizont.

O jumătate de oră mai tîrziu, nu mai încăpea nici o îndoială. Era într-adevăr pămîntul pe care-l găseam în plin ocean Atlantic, după ce-l căutasem în zadar pe toată suprafaţa vechilor continente !

Către ora trei după-amiază, am putut distinge detaliile litoralului care ne bara drumul şi am simţit că disperarea noastră renaşte. Pentru că acest litoral nu semăna cu niciun altul şi nimeni dintre noi nu-şi amintea să fi văzut vreodată unul de o atît de deplină, absolută sălbăticie.

Pe pămîntul pe care locuisem înaintea dezastrului, verdele era o culoare foarte răspîndită. Nimeni dintre noi nu cunoştea un ţărm atît de sărac, un ţinut atît de arid încît să nu adăpostească măcar cîţiva arbuşti, sau cîteva tufe de mărăcini, sau pur şi simplu urme de licheni şi de muşchi. Aici, nimic din toate acestea. Nu se vedea decît o înaltă faleză negricioasă, la poalele căreia zăcea un haos de stînci, fără o plantă, fără un fir de iarbă. Era dezolarea în ceea ce poate ea avea mai total, mai absolut.

Două zile am navigat de-alungul acestei faleze abrupte, fără să descoperim cea mai mică fisură. Abea în seara celei de-a doua am dat de un golf spaţios, bine adăpostit împotriva tuturor vînturilor din larg, în care am lăsat să cadă ancora.

După ce am ajuns pe uscat în bărci, prima noastră grijă a fost de a ne strînge hrana. Ţărmul era acoperit de sute de broaşte ţestoase şi de milioane de scoici. În interstiţiile recifurilor se vedeau crabi, homari şi languste într-o cantitate fabuloasă, fără a pune la socoteală nenumăraţii peşti. Era evident că această mare atît de bogat populată ar fi fost de ajuns, în lipsa altor resurse, pentru a ne asigura existenţa pe o durată nelimitată.

După ce ne-am potolit foamea, o despicătură a falezei ne-a îngăduit să ajungem pe platou, unde am descoperit un spaţiu larg. Aspectul ţărmului nu ne înşelase; de jur împrejur, în toate direcţiile, nu erau decît roci aride, acoperite de alge şi de ierburi marine în general uscate, fără urmă de verdeaţă, fără nimic viu, nici pe pămînt, nici în văzduh. Din loc în loc, mici lacuri, mai curînd băltoace străluceau în razele soarelui. Vrînd să bem, am constatat că apa lor era sărată.

De fapt, n-am fost surprinşi. Se confirma astfel ceea ce presupusesem de la început, şi anume că acest continent necunoscut se născuse recent, ieşind din adîncurile mării. Asta îi explica ariditatea, ca şi deplina solitudine. Asta explica deasemenea stratul gros de nămol răspîndit uniform, care, în urma evaporării, începea să crape şi să se prefacă în pulbere.

A doua zi, la prînz, am stabilit că ne aflăm la 17°20' latitudine nord şi 23°55' longitudine vest. Reportînd punctul pe hartă, am văzut că se afla în plin ocean, cam în dreptul Capului Verde. Şi totuşi, uscatul, spre vest, şi apa, spre est, se întindeau acum pînă la orizont.

Oricît de aspru şi de neprimitor ar fi fost continentul pe care pusesem piciorul, eram siliţi să ne mulţumim cu el. Iată de ce, fără să mai aşteptăm, am început descărcarea vasului. Am urcat pe platou tot ceea ce se afla în magaziile lui. Mai înainte, am afurcat solid vasul pe patru ancore, la cinci braţe de fund. În acest golf liniştit, nu-l ameninţa nici un risc şi puteam să-l abandonăm fără nici un neajuns.

Îndată ce am terminat debarcarea, noua noastră viaţă a început. În primul rînd, trebuia . . .

Ajuns aici cu traducerea, zartogul Sofr fu nevoit să se oprească. Manuscrisul prezenta o primă lacună, probabil foarte importantă, după numărul de pagini

deteriorate, lacună urmată de multe altele şi mai considerabile, pe cît se putea presupune. Fără îndoială, un mare număr de foi fuseseră atinse de umiditate, cu toată protecţia cutiei. De fapt, nu rămăseseră decît fragmente mai mult sau mai puţin întinse, al căror context era distrus pentru totdeauna. Ele se succedau în această ordine:

. . . începem să ne aclimatizăm.

De cît timp am debarcat pe această coastă? Nu mai ştiu nimic. L-am întrebat pe doctorul Moreno, care ţine un calendar al zilelor scurse. El mi-a spus: « Şase luni . . . », adăugînd: « cu o diferenţă de cîteva zile », căci se teme să nu se fi înşelat.

Am şi ajuns aici ! Au trebuit să treacă doar şase luni pentru a nu mai fi foarte siguri că am măsurat exact timpul. Promiţătoare perspective !

De altfel, neglijenţa noastră nu e deloc inexplicabilă. Ne folosim întreaga atenţie, întreaga activitate pentru a supravieţui. Hrana e o problemă a cărei rezolvare necesită cea mai mare parte din zi. Ce mîncăm? Peşti, cînd găsim, ceea ce devine cu fiecare zi mai dificil, căci urmărirea noastră continuă îi alungă. Mîncăm deasemenea ouă de broaşte ţestoase şi anumite alge comestibile. Seara, sîntem sătui dar extenuaţi şi ne gîndim doar la somn.

Am improvizat corturi din pînzele *Virginiei*. Consider că în scurt timp va trebui să construim un adăpost mai trainic.

Cîteodată împuşcăm o pasăre: văzduhul nu e atît de pustiu pe cît presupusesem la început. Cam zece specii cunoscute sînt reprezentate pe acest nou continent. Doar păsări de cursă lungă: rîndunici, albatroşi, fregate şi alte cîteva. Se pare că nu-şi găsesc hrana pe acest pămînt fără vegetaţie, căci se rotesc neîncetat în jurul taberei noastre, pîndind resturile meselor sărace. Uneori găsim una ucisă de foame, ceea ce ne cruţă cartuşele şi puştile.

Din fericire, sînt şanse ca situaţia să se amelioreze. Am descoperit un sac de grîu în cala *Virginiei* şi am semănat jumătate din el. Dacă va creşte, ne va uşura mult viaţa. Dar va încolţi oare? Solul e acoperit de un strat gros de aluviuni, nămol nisipos îngrăşat prin descompunerea algelor. Oricît de mediocră i-ar fi calitatea, e totuşi humus. Cînd am acostat, era impregnat cu sare; apoi, însă, ploi diluviene i-au spălat suprafaţa, toate depresiunile fiind acum pline cu apă dulce.

Dar stratul aluvionar n-a fost curăţat decît pînă la mică adîncime; pîrîurile, chiar rîurile care încep să se formeze, sînt toate foarte sălcii şi asta arată că în profunzime există încă o mare cantitate de sare.

Pentru a semăna grîul şi pentru a păstra jumătate de sac în rezervă, aproape că a trebuit să ne batem: o parte a echipajului *Virginiei* voia să-l prefacă în pîine, fără zăbavă. Am fost constrînşi să . . .

. . . pe care le aveam la bordul *Virginiei*. Aceste două cupluri de iepuri au fugit în interior şi nu le-am mai văzut. Se pare că au găsit hrană. Produce oare pămîntul, fără să ştim . . .

. . . cel puţin doi ani de cînd sîntem aici ! . . . Grîul a crescut admirabil. Avem pîine aproape la discreţie şi cîmpurile cultivate cresc mereu. Dar ce luptă trebuie să ducem împotriva păsărilor ! S-au înmulţit în chip ciudat şi, de jur împrejurul culturilor noastre . . .

Cu toate decesele despre care am vorbit mai înainte, micul nostru trib n-a descrescut, ci dimpotrivă. Fiul meu şi pupila mea au trei copii şi fiecare dintre

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

celelalte trei căsnicii la fel. Toată această liotă crapă de sănătate. E ca și cum specia umană ar avea mai multă vigoare, o vitalitate mai intensă, de cînd e atît de redusă ca număr. Dar cauze . . .

. . . aici de zece ani și nu știam nimic despre acest continent. Nu-l cunoșteam decît pe o rază de cîțiva kilometri în jurul locului debarcării. Doctorul Bathurst ne-a făcut să ne fie rușine de apatia noastră. La îndemnul lui, am armat vasul, ceea ce ne-a luat aproape șase luni și am făcut o călătorie de explorare.

Ne-am întors alaltăieri. Călătoria a durat mai mult decît socoteam, pentru că am vrut să fie completă.

Am dat ocol continentului care ne susține și care, totul ne face s-o presupunem, trebuie să fie, împreună cu insulița noastră, ultima parcelă solidă de la suprafața globului. Țărmurile lui ni s-au părut a fi pretutindeni la fel, adică foarte abrupte și foarte sălbatice.

Călătoria noastră a fost întreruptă de mai multe excursii în interior; speram, mai ales, să găsim urme ale Azorelor și ale Maderei, situate, înainte de cataclism, în oceanul Atlantic și care, deci, ar trebui să facă parte din noul continent. N-am întîlnit însă nici cel mai mic vestigiu. Tot ce am putut constata, este că solul era răscolit și acoperit de un strat gros de lavă în zona acestor insule, care au fost supuse unor violente fenomene vulcanice.

Dacă n-am descoperit ce căutam, am descoperit ceea ce nu căutam ! În dreptul Azorelor, pe jumătate acoperite de lavă, ne-au apărut mărturii ale muncii omenești — dar nu ale muncii foștilor insulari, contemporanii noștri de ieri. Erau rămășițe de coloane sau de olărie cum nu văzusem niciodată. Cercetîndu-le, doctorul Moreno emise ideea că aceste rămășițe trebuiau să aparțină anticei Atlantide și că fluxul vulcanic le-ar fi readus la suprafață.

Poate că doctorul Moreno are dreptate. Legendara Atlantidă ar fi ocupat într-adevăr, dacă a existat, locul noului continent. Cît de ciudată ar fi, în acest caz, succesiunea pe aceleași meleaguri a trei omeniri care nu purced una dintr-alta.

Oricum ar fi, mărturisesc că problema mă lasă rece: avem destulă bătaie de cap cu prezentul, ca să ne mai ocupăm de trecut.

Cînd ne-am întors, ne-a izbit faptul că, față de restul continentului, împrejurimile taberei noastre păreau să constituie o regiune favorizată. Asta se datorează exclusiv culorii verzi, odinioară atît de abundentă în natură, care nu e cu totul absentă aici, în timp ce a dispărut în restul continentului. Nu făcusem niciodată aceasta observație pînă atunci, dar lucrul era incontestabil. Fire de iarbă, care nu existau în momentul debarcării noastre, țîșneau acum destul de numeroase în jur. De altfel, ele nu aparțin decît unui mic număr de specii dintre cele mai obișnuite, ale căror semințe au fost transportate pînă aici de păsări.

Din ceea ce am spus pînă acum, nu trebuie să se tragă concluzia că nu există vegetație în afara acestor cîteva specii vechi. În urma unui efort de adaptare dintre cele mai stranii, pe întregul continent poate fi întîlnită o vegetație în stadiul de

rudiment, de promisiune. Cele mai multe dintre plantele marine care-l acopereau cînd a țîșnit din valuri au pierit la lumina soarelui. Cîteva au rezistat totuși în lacurile, bălțile și băltoacele uscate progresiv de căldură. Dar, în acea perioadă, începeau să se nască rîuri și izvoare cu atît mai favorabile vieții ierburilor marine și algelor, cu cît apa lor era sărată. Cînd suprafața și apoi adîncurile solului au fost lipsite de sare și apa a devenit dulce, imensa majoritate a acestor plante a dispărut. Un mic număr, obișnuindu-se cu noile condiții de viață, au prosperat în apa dulce așa cum prosperaseră în apa sărată. Dar procesul nu s-a oprit aici; cîteva dintre aceste plante, înzestrate cu o putere de acomodare mai mare, s-au obișnuit cu atmosfera, după ce se obișnuiseră cu apa dulce și, mai întîi pe țărmuri, apoi din aproape în aproape, au înaintat spre interior.

Am surprins această transformare pe viu și am putut să constatăm cum se modificau formele, odată cu funcționarea fiziologică. De pe acum, cîteva tulpini se înalță timid spre cer. Putem prevedea că, într-o zi, o floră va fi creeată astfel, pe de-a-ntregul și între speciile noi și cele vechi va izbucni o luptă înverșunată.

Lucrurile se petrec la fel și cu fauna. În vecinătatea cursurilor de apă pot fi văzute foste animale marine, în cea mai mare parte moluște și crustacee, pe cale de a deveni terestre. Văzduhul e străbătut de pești zburători, mai mult păsări decît pești, aripile lor crescînd nemăsurat și coada lor arcuită îngăduindu-le . . .

Ultimul fragment cuprindea, intact, sfîrșitul manuscrisului:

. . . toți bătrîni. Căpitanul Morris a murit. Doctorul Bathurst are șaizeci și cinci de ani, doctorul Moreno, șaizeci; eu, șaizeci și opt. Toți ne vom sfîrși curînd viața. Totuși, mai înainte vom îndeplini sarcina care ne revine și, pe cît ne stă în puteri, vom ajuta generațiile viitoare în lupta care le așteaptă.

Dar vor vedea oare lumina zilei aceste generații ale viitorului?

Sînt tentat să răspund afirmativ, dacă nu țin seama decît de înmulțirea semenilor mei: copiii mișună și, pe de altă parte, în condițiile acestei clime sănătoase, în acest ținut în care animalele feroce sînt necunoscute, longevitatea e mare. Colonia noastră s-a întreit.

Dimpotrivă, sînt tentat să răspund negativ, dacă mă refer la profunda decădere intelectuală a tovarășilor mei de nenorocire.

Micul nostru grup de naufragiați se afla totuși în condiții favorabile pentru a profita de cunoașterea umană. El cuprindea un om deosebit de energic — căpitanul Morris —, azi decedat, doi bărbați — mai culți decît media obișnuită — fiul meu și cu mine —, precum și doi savanți veritabili — doctorul Bathurst și doctorul Moreno. Cu astfel de elemente, am fi putut face ceva. N-am făcut nimic. De la început, păstrarea vieții noastre materiale a fost, este încă singura noastră preocupare. Ca la început, ne petrecem timpul căutîndu-ne hrana și seara, epuizați, cădem într-un somn greu.

E, vai ! prea evident că omenirea, ai cărei unici reprezentanți sîntem, e pe cale de regresiune rapidă. Semnele animalității s-au accentuat la mateloții de pe *Virginia*, oameni inculți altădată; fiul meu și cu mine am uitat ceea ce știam; doc-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

torul Bathurst şi doctorul Moreno şi-au lăsat ei înşişi creierii în paragină. Se poate spune că viaţa noastră cerebrală este inexistentă.

Din fericire, am efectuat periplul acestui continent cu mulţi ani în urmă. Astăzi n-am mai avea curajul . . . Şi, de altfel, căpitanul Morris, conducătorul expediţiei, a murit — după cum a murit de bătrîneţe şi *Virginia*, care ne purta atunci.

La începutul şederii noastre aici, cîţiva dintre noi se apucaseră să-şi construiască locuinţe. Aceste construcţii neterminate s-au transformat în ruine. Dormim toţi pe pămînt, în orice anotimp.

De multă vreme n-a mai rămas nimic din veşmintele noastre. Cîţiva ani, ne-am străduit să le înlocuim cu alge ţesute mai întîi cu dibăcie, apoi mai grosolan. Am renunţat şi la acest efort, pe care clima blîndă îl face de prisos: trăim goi, ca aceia pe care-i numeam sălbatici.

A mînca, a mînca, acesta ne este scopul perpetuu, preocuparea exclusivă.

Mai dăinuie totuşi cîteva rămăşiţe din vechile noastre idei şi sentimente. Fiul meu Jean, acum om matur şi bunic, nu şi-a pierdut de tot afectivitatea şi fostul meu şofer, Modeste Simonat, îşi mai aminteşte vag că i-am fost cîndva stăpîn.

Dar odată cu ei, cu noi, aceste slabe urme ale oamenilor care am fost — căci de fapt nu mai sîntem oameni — vor dispare pentru totdeauna. Cei născuţi aici nu vor fi cunoscut niciodată o altă existenţă. Omenirea va consta doar din aceşti adulţi — îi am în faţa ochilor în timp ce scriu — care nu ştiu nici să citească, nici să numere şi abea vorbesc, din aceşti copii cu dinţi ascuţiţi, care par să fie doar un pîntec nesăţios. Apoi, după aceştia, vor fi alţi adulţi şi alţi copiii, apoi iar alţi adulţi şi alţi copii, mereu mai aproape de animale, mereu mai departe de strămoşii lor gînditori.

Mi se pare că-i văd pe aceşti oameni viitori, nemaicunoscînd limbajul articulat, cu inteligenţa stinsă, cu trupul acoperit de peri aspri, rătăcind în acest deşert sumbru . . .

Ei bine, vrem să încercăm să nu fie aşa. Vrem să facem tot ce stă în puterea noastră pentru ca realizările omenirii din care am făcut parte să nu se piardă definitiv. Doctorul Moreno, doctorul Bathurst şi cu mine vom trezi creierul nostru amorţit, îl vom obliga să-şi reamintească tot ceea ce a ştiut. Împărţindu-ne munca, pe această hîrtie şi cu această cerneală luată cîndva de pe bordul *Virginiei*, vom înşira tot ceea ce cunoaştem în diverse domenii ale ştiinţei pentru ca, mai tîrziu, dacă oamenii vor mai exista şi dacă, după o perioadă de sălbăticie mai mult sau mai puţin lungă, vor simţi renăscînd setea lor de lumină, să găsească acest rezumat a ceea ce au făcut înaintaşii lor. Fie ca atunci ei să binecuvînteze amintirea acelora care s-au străduit, la noroc, să scurteze calea dureroasă a unor fraţi pe care nu-i vor vedea !

Pe pragul morţii

Au trecut aproape cincisprezece ani de cînd au fost scrise rîndurile de mai sus. Doctorul Bathurst şi doctorul Moreno nu mai sînt. Dintre toţi cei care au debarcat aici, eu, unul dintre cei mai bătrîni, am rămas aproape singur. Dar moartea

mă va lua şi pe mine. O simt urcînd de la picioarele mele îngheţate spre inima care mi se opreşte.

Ne-am terminat munca. Am închis manuscrisele care cuprind rezumatul ştiinţei umane într-o casă de fier debarcată de pe *Virginia* şi am îngropat-o adînc în pămînt. Alături, voi ascunde aceste cîteva pagini făcute sul, într-o cutie de aluminiu.

Va găsi cineva vreodată comoara încredinţată pămîntului? O va căuta măcar cineva? . . .

Asta e treaba destinului.

Pe măsură ce traducea acest bizar document, un fel de spaimă cuprindea sufletul zartogului Sofr.

Cum, rasa Andarti-Iten-Schu descindea din aceşti oameni care, după ce rătăciseră multe luni pe deşertul oceanelor, eşuaseră în acest punct al ţărmului unde se înălţa acum Basidra? Aşadar, aceste creaturi mizerabile făcuseră parte dintr-o omenire glorioasă faţă de care omenirea actuală se afla la primele gîngăveli ! Şi ce trebuise pentru ca ştiinţa, pînă şi amintirea acestor popoare atît de puternice să fie suprimate definitiv? Mai puţin decît nimic: un tremur imperceptibil care să străbată scoarţa globului.

Ce nenorocire ireparabilă că manuscrisele semnalate de document fuseseră distruse odată cu caseta de fier care le adăpostea. Era cu neputinţă să se mai păstreze cea mai mică speranţă, lucrătorii răscolind solul în toate sensurile pentru a săpa fundaţiile. Nu încăpea nici o îndoială că fierul fusese măcinat de vreme, pe cînd cutia de aluminiu rezistase victorioasă.

Oricum, nu era nevoie de mai mult pentru ca optimismul lui Sofr să fie tulburat iremediabil. Dacă manuscrisul nu prezenta nici un detaliu tehnic, el era plin de indicaţii generale şi dovedea în mod peremptoriu că omenirea înaintase odinioară mai mult pe drumul adevărului, decît o făcuse după aceea. În această relatare se afla totul, noţiunile pe care le poseda Sofr şi altele, pe care nici n-ar fi îndrăznit să şi le imagineze — pînă la explicaţia numelui Hedom, care stîrnise atîtea polemici inutile ! . . . Hedom era deformarea lui Edem, el însuşi deformarea lui Adam, care nu era, poate, decît deformarea unui cuvînt mai vechi.

Hedom, Edem, Adam este simbolul perpetuu al primului om şi este, de asemenea, o explicaţie a sosirii lui pe Pămînt. Sofr greşise deci negîndu-l pe acest strămoş, a cărui existenţă reală era dovedită de manuscris şi poporul avusese dreptate socotind că ascendenţii îi sînt asemănători. Dar nici în acest caz, nici în general, Andarti-Iten-Schu nu inventaseră nimic nou. Ei se mulţumiseră să repete ceea ce se spusese înaintea lor.

La urma urmei, poate că nici contemporanii autorului acestei relatări nu inventaseră mai mult. Poate că şi ei doar refăcuseră drumul străbătut de alte omeniri, venite înaintea lor pe Pămînt. Nu vorbea documentul despre un popor numit atlant? Fără îndoială că vestigiile aproape impalpabile descoperite de Sofr dedesubtul stratului de nămol marin aparţineau acestor atlanţi. La ce grad de cunoaş-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

tere a adevărului ajunsese această veche națiune, cînd invazia oceanului o măturase de pe suprafața Pămîntului?

Oricare i-ar fi fost realizările, nimic din ele nu subzistase după catastrofă și omul trebuise să reia de jos urcușul lui spre lumină.

Poate că va fi la fel și pentru Andarti-Iten-Schu. Poate că va fi la fel și după ei, pînă în ziua . . .

Dar va veni vreodată ziua în care să fie satisfăcută nesățioasa dorință a omului? Va veni vreodată ziua în care acesta, sfîrșind de urcat panta, va putea să se odihnească pe piscul în sfîrșit cucerit? . . .

Așa gîndea zartogul Sofr, aplecat asupra venerabilului manuscris.

Datorită acestei relatări de dincolo de mormînt, el își imagina teribila dramă care se desfășoară fără încetare în univers și inima îi era plină de compasiune. Sîngerînd de nenumăratele zile de care suferise înaintea lui tot ceea ce fusese viu, încovoindu-se sub povara acestor eforturi zadarnice acumulate în nesfîrșirea timpurilor, zartogul Sofr-Ai-Sr dobîndea, încet, dureros, covingerea intimă a eternei reînceperi a lucrurilor.

În românește de ION HOBANA

V E R N I A N A

«Jules Verne îmi este tată bun, cu deosebirea că personajele sale folosesc în loc de spadă revolverul.»

ALEXANDRE DUMAS FIUL

«Ce stil are acest Jules Verne! Numai substantive!»

GUILLAUME APOLLINAIRE

«Jules Verne a fost pentru mine scriitorul francez care, alături de Arthur Rimbaud și Guillaume Apollinaire, mi-a dăruit cele mai profunde bucurii».

GIORGIO DE CHIRICO

«Aș vrea, de asemenea, (. . .) să aduc un omagiu omului de imens talent care a fost Jules Verne.

Admirația ce i-o port nu are margini.

În anumite pagini din *Călătorie spre centrul pămîntului*, *Cinci săptămîni în balon*, *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, *De la pămînt la lună* și *În jurul lunii*, din *Insula misterioasă* sau din *Hector Servadac* ei s-a înălțat către cele mai înalte culmi pe care le poate atinge verbul omenesc».

RAYMOND ROUSSEL

«Jules Verne, Arnold Toynbee, Saint-John Perse (exemple alese nu întîmplător) sînt și ei autori aparte, căci nu acceptă ca absolut nici un centru de referință particular, fie el local sau temporal».

ROGER CAILLOIS

«Nautilus este (. . .) peștera încîntătoare: bucuria izolării atinge paroxismul cînd dinlăuntrul acestei interiorități fără fisură poți vedea, printr-o uriașă fereastră, freamătul exterior al apelor și defini astfel, într-un unic gest, interioritatea prin contrariul ei. . .»

ROLAND BARTHES

Lev Tolstoi citea copiilor săi, *cu voce tare*, romanele lui Jules Verne, ilustrînd cu șaptesprezece desene propriul său exemplar din *Ocolul lumii în optzeci de zile* (lucrare păstrată la Muzeul Tolstoi din Moscova); Paul Claudel și François Mauriac socoteau *Insula misterioasă* o capodoperă, iar Antoine de Saint-Exupéry a descoperit la zece ani *Indiile negre* și atmosfera fantastică a acestei cărți stă la originea *Zborului de noapte*; după crearea *Odiseii* sale, ca un exercițiu de destindere, Nikos Kazantzakis traduce Jules Verne în limba greacă, iar Claude Roy îl celebrează pe autorul francez într-unul din poemele sale.

PIERRE-ANDRÉ TOUTTAIN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Raportate la ansamblul **corespondenţei lui Jules Verne** cele două scrisori adresate editorului şi prietenului său Louis-Jules Hetzel — păstrate la Biblioteca Naţională, fondul Bonnier de la Chapelle — înfăţişează un scriitor aproape necunoscut, înscris pe orbita unei literaturi în care gustul pentru aventura în sine este subsumat ficţiunii : *Sfinxul gheţurilor* se vrea continuarea *Aventurilor lui Gordon Pym*, dar nu într-un sens geografic ci în spiritul prozei lui Poe.

După eşecul balonului « Uriaşul » şi la numai un an după apariţia cărţii *Cinci săptămîni în balon*, Jules Verne profetiza victoria unui aparat « mai greu decît aerul », în articolul *În legătură cu « Uriaşul »*, apărut în *Muzeul Familiilor* la 26 decembrie 1863 :

« Aşadar, nu trebuie să plutim sau să zburăm, ci să navigăm prin aer.

Un savant spunea cu mult umor : „Oricît ar vrea omul să se preschimbe în zburătoare, nu va reuşi niciodată decît să se facă de poveste".

Să ne încredem deci în helicopter, şi să ne luăm drept deviză pe aceea a lui Nadar : „Tot ce e posibil va deveni realitate" ».

Nadar — pseudonimul prozatorului, aeronautului şi fotografului Felix Tournachon —, figură remarcabilă în epocă, va juca un rol hotărîtor şi în conceperea unor personaje verniene. Dacă Robur aminteşte uneori de Nadar, numele acestuia revenind în economia romanului *Robur Cuceritorul* ori de cîte ori se fac referiri la istoricul navigaţiei aeriene, Michel Ardan, personajul romanului *De la pămînt la lună* are ca model evident pe acelaşi celebru autor al zborurilor în balon — Ardan nefiind, de altfel, decît anagrama numelui Nadar. Şi, pentru a sublinia valoarea de omagiu a acestor aventuri, ediţia Hetzel conţinea în ilustraţia ei portretul fizic, cît se poate de fidel, al lui Tournachon. În acest sens, Jean Prinet şi Antoinette Dilasser citează în monografia consacrată lui Nadar o scrisoare adresată acestuia de ilustratorul romanului, Henry de Montaut : « Hetzel m-a însărcinat să ilustrez cartea lui Jules Verne *De la pămînt la lună*. Ea conţine un minunat şi foarte adevărat portret al tău. Mi-ai putea trimite o fotografie de-a ta pe care o socoteşti reuşită şi pe care m-aş strădui să o imit? »

Am enumerat astfel cîteva din revelaţiile şi confirmările pe care le conţin scrisorile lui Jules Verne către temerarul său prieten. Rolul corespondenţei pe care o publicăm în paginile ce urmează este de a întregi imaginea, cel puţin incompletă, formată despre Jules Verne, conexîndu-l pe acest « autor-de-literatură-pentru-copii » unor prestigioase nume ale literelor universale şi, deopotrivă, personalităţilor şi evenimentelor care au însemnat efervescenţa şi culoarea unei epoci. Căci, să nu uităm — şi e doar unul din exemplele care se pot da —, în atelierul lui Nadar, omul cu vederi progresiste de al cărui nume sînt legate episoade memorabile ce au precedat scurta existenţă a Comunei din Paris, a fost organizată prima expoziţie a grupului suprarealist.

ALINA LEDEANU

JULES VERNE

scrisori

către LOUIS-JULES HETZEL

Amiens, 1 septembrie 96

Dragul meu Jules,

Îţi trimit astăzi un manuscris cu prima parte a Sfinxului antarctic. *El este un corespondent al căpitanului Hatteras — deşi nu există nimic comun între aceste două lucrări, nici în privinţa personajelor, nici în privinţa acţiunii — şi va apărea într-un moment propice, căci este vorba de călătorii, de descoperiri la polul sud. Am folosit ca punct de plecare unul din cele mai stranii romane ale lui Edgar Poe,* Aventurile lui Gordon Pym, *a căror lectură prealabilă nu e însă necesară.*

Am profitat de tot ceea ce Poe a lăsat în suspensie şi de misterul care învăluie unele din personajele sale. Şi mi-a venit o idee minunată: unul din eroii mei care credea, ca toată lumea, că romanul acesta e o ficţiune, se va afla faţă în faţă cu o realitate. Inutil să-ţi mai spun că am mers mult mai departe decît Poe. Îţi vei da singur seama şi sper că cititorii mei vor fi foarte interesaţi şi foarte captivaţi de elementul extraordinar al acestei cărţi. Aş dori să o dedic memoriei lui Edgar Poe şi prietenilor mei din America. M-a pasionat să scriu acest roman, să vedem dacă şi publicul va fi pasionat să-l citească.

Nu ştiu dacă eşti la Paris; de aceea, îi scriu în acelaşi timp şi lui Simon ca să-mi poată răspunde, sper, chiar mîine, anunţîndu-mi expedierea manuscrisului.

Am dedicat, de asemenea, Clovis Darventor *nepoţilor mei Michel, Georges şi Jean Verne. Sper că nu s-a uitat de această dedicaţie pentru in—18 şi in — 18 ilustrat. Rog să se ţină seama de ea.*

Scriu prost, îţi mulţumesc că mă citeşti şi aştept veşti de la tine.

Salutări cordiale întregii tale familii şi ţie personal.

JULES VERNE

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

4 ianuarie 97

Dragul meu Jules,

Ca răspuns la scrisoarea lui Simon, îți trimit schița și harta pentru Sfinx; poate fi publicată o singură dată, în primul volum, cu condiția să se suprime itinerarul pe care l-am marcat, căci cititorul nu trebuie să știe, privind această hartă, cum se vor sfîrși lucrurile.

Mi-ai putea trimite toate ilustrațiile pentru primul volum, care nu au fost încă machetate? Am cîteva modificări de făcut și nu aș vrea să fiu forțat să le fac în funcție de așezarea în pagină (o linie barată ilizibilă).

Bătrînul tău prieten,

JULES VERNE

către NADAR

Auteuil, marți, [septembrie 1864]

Dragul și curajosul meu prieten,

Îți mulțumesc pentru cartea trimisă. Nu o citisem[1]. *Aș fi venit să te văd, dacă o ușoară răceală nu m-ar fi reținut în casă.*

Vestea ultimelor tale isprăvi a ajuns pînă la mine, în acest colț al Bretaniei[2]. *Aici ești iubit ca și acolo, la Roscoff sau Tregnier nu mai puțin decît la Paris.*

În prezent, creez un nou personaj, un bărbat minunat și îndrăzneț și, îți cer iertare, tu mi-ai servit ca model[3].

Al tău din tot sufletul,

JULES VERNE

[8 iulie 1865]

Dragă prietene,

M-am văzut cu Hetzel. Te roagă să-i trimiți articole despre Dreptul la zbor[4]. *Are urgentă nevoie de ele și, dacă nici tu nu le ai, cine să-i ajute?*

JULES VERNE

---

1. Probabil *La Robe de Déjanire* (publicat în 1846, acest roman a fost reeditat în 1862, apoi în 1882).
2. Probabil o aluzie la lansarea balonului «Uriașul», la 28 septembrie 1864, din Bruxelles.
3. Este vorba de Michel Ardan, eroul romanului *De la pămînt la lună*.
4. *Le Droit au vol* al lui Nadar, Paris, J. Hetzel, prefață de George Sand, a fost anunțat în *Bibliographie de la France*, cu numărul 6 023, la 8 iulie 1865, adică într-o sîmbătă. Scrisoarea este datată cu această zi.

Nadar în nacela unui balon, amintind de ascensiunea «Uriașului» ▶

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

M-am întîlnit cu Goudchaux. I-am înapoiat exemplarul corectat. Pretinde că s-a ocupat cu mare grijă de expedierile către provincie și m-a asigurat că nu vei avea motive să te plîngi de el.

Articole! articole, aceasta e rugămintea lui Hetzel și dorința credinciosului tău

JULES VERNE

Domnului Nadar-tatăl

Amiens, 25 august 1886

Dragul meu prieten,

Îți trimit prin Hetzel un Robur cuceritorul. *Vei regăsi în el toate ideile tale despre aparatul «Mai greu decît aerul». Am vrut să reiau, într-o formă dictată de cea mai pură fantezie, problema care ne frămînta. Ai să-mi spui dacă ești de acord și dacă îți place. Eram cu douăzeci și cinci de ani mai tineri cînd discutam despre toate acestea. Și iată că au trecut șase luni de cînd stau țintuit în cameră cu piciorul întins. Îngrozitor de mult!*

Al tău, cu prietenie *JULES VERNE*

ITINERAR PRIN LUMILE CULTURII

THÉOPHILE GAUTIER

Călătoriile imaginare ale domnului Jules Verne

Există o voluminoasă colecție de călătorii imaginare, mai vechi sau mai recente: începînd cu Întîmplarea adevărată *a lui Lucian și pînă la* Aventurile lui Gulliver, *imaginația omenească s-a complăcut în aceste hoinăreli fanteziste în care, sub pretextul expedițiilor spre tărîmuri necunoscute, autorii și-au clădit, cu mai mult sau mai puțin talent, propriile utopii sau au făcut exerciții de vervă satirică. Călătoriile domnului Jules Verne nu aparțin niciuneia din aceste categorii. Chiar dacă nu au fost cu adevărat întreprinse și chiar dacă nu vor putea fi întreprinse încă, aceste călătorii oferă cea mai riguroasă posibilitate științifică, iar cele mai îndrăznețe dintre ele nu sînt decît paradoxul sau amplificarea unui adevăr ce va fi, nu peste mult timp, recunoscut. La el, ficțiunea este dominată și condusă de un spirit matematic. E supunerea,*

◀ Familia Verne, la Provins. Jules Verne în picioare, cu un braț ridicat, în stînga tatălui său

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DE FOE

sub semnul ficțiunii, a tuturor detaliilor adevărate, reale și precise, ce i se alătură în asemenea chip, încît produc iluzia totală. În creația domnului Jules Verne, Edgar Poe și Daniel De Foe sînt mult mai prezenți decît Swift, sau, mai bine zis, Verne și-a descoperit propriul procedeu pe care, de la început, l-a dus către cel mai înalt grad de perfecțiune.

Aventurile căpitanului Hatteras din Englezii la Polul Nord *depășesc ca interes cel mai captivant roman. Acea misterioasă plecare a vasului* Forward *către o destinație necunoscută, purtînd la bord un echipaj atît de ciudat recrutat, surprinde pe dată imaginația care pornește și ea pe urmele îndrăzneților exploratori, gata să-i urmeze oriunde. Împărtășești curiozitatea aproape superstițioasă a marinarilor față de căpitanul invizibil, ale cărui ordine sosesc la bord, în situațiile limită, într-un mod atît de neașteptat, iar cînd, în sfîrșit, el ni se dezvăluie, îl iubești și mai mult: o voință de fier într-un trup de fier, care, cu acea încăpățînare specifică saxonului — pe care orice obstacol, departe de a-l doborî, îl îndîrjește și mai mult —, sfărîmă, pentru a-și atinge țelul, toate obstacolele pe care natura i le ridică în cale. Iar țelul este polul nord, axa matematică a pămîntului, punctul exact prin care trece osia pe care se rotește globul nostru și care face să alunece în jos acul busolei. Polul acesta nu e polul frigului, de care atîția navigatori au reușit să se apropie mai mult sau mai puțin; el se află dincolo, într-o mare aproape deschisă. Dar cîte suferințe, cîtă trudă pentru a-l atinge!*

. . . În narațiunea sa exactă și minuțioasă ca un jurnal de bord, domnul Jules Verne trezește în cititor senzația deplină a realității. Termenii marinărești, matematici și științifici folosiți cu sobrietate și la momentul potrivit imprimă fantasticului Forward *o asemenea pecete de veridicitate, încît ești convins că această călătorie de explorare a avut cu adevărat loc. Orice căpitan de corabie s-ar putea regăsi atunci cînd Hatteras descoperă un nou punct pe hartă, și lucrul e valabil pentru cel mai mic detaliu. Numai jurnalul lui Robinson, redactat de De Foe, atinge acest grad de verosimilitate . . .*

E o plăcută îndatorire pentru redacția noastră să-și exprime gratitudinea față de prestigioasele CAHIERS DE L'HERNE, care ne-au dat, cu amabilitate, putința să folosim fragmente din materialul remarcabilului număr — 25, 1974 — închinat lui Jules Verne.

JEAN RICHER

Însemnări despre constelația marinarului

Influența profundă și durabilă exercitată asupra lui Jules Verne de către personalitatea și opera lui Poe este un fapt cunoscut: Verne s-a inspirat din numeroase scrieri ale autorului american, dar a fost fascinat îndeosebi de *Aventurile lui Arthur Gordon Pym*, la care se referea pe larg încă în articolul despre *Edgar Poe și operele sale*, inserat în *Muzeul Familiilor* din aprilie 1864, unde declara: «. . . Povestirea se oprește aici. Va fi reluată vreodată? Poate de cineva mai curajos decît mine, care să pășească mai îndrăzneț în împărăția imposibilului ».

Dar la sfîrșitul vieții, el va accepta propria provocare scriind *Sfinxul ghețurilor*, carte ce se vrea un fel de continuare la *Arthur Gordon Pym*. Aspectul cel mai surprinzător al acestei narațiuni ține de modul în care romancierul și-a apropriat personajul enigmaticului metis Dirk Peters, nemîngîiatul erou al scenei antropofage povestite de Poe.

Două scrisori adresate de Jules Verne lui Louis-Jules Hetzel (Jules Hetzel-tatăl murise în 1886) se referă la *Sfinxul ghețurilor* (intitulat inițial *Sfinxul arctic*) . . . Una dintre ele a fost reprodusă, parțial, de Jean Jules-Verne în 1973, în cartea dedicată bunicului său, dar conținînd cîteva greșeli de lectură sau de reproducere. Cealaltă, care se referă la harta destinată ilustrării volumului, pare inedită. Se știe că Verne presupunea că există, și concepuse chiar, pe această hartă, o mare deschisă permițînd depășirea Polului Sud, ipoteză pe care descoperirile ulterioare nu au verificat-o. Amintim totuși că, pe hărțile actuale, figurează la pol un loc acoperit cu munți de gheață.

COLERIDGE

Jules Verne pretinde că a mers « mult mai departe » decît Poe, și subliniază aceste cuvinte. O asemenea afirmație se clarifică, poate, dacă înțelegem că *Sfinxul ghețurilor* trebuie raportat nu numai la ansamblul operei lui Poe — tradusă de Baudelaire (căci Verne citează încă numeroase alte scrieri ale autorului american) dar, și la opere ca *Heinrich von Ofterdingen* a lui Novalis[1] sau *Balada bătrînului marinar* de Coleridge, și, în fine, la tematica generală a creației lui Verne. Iată cum indică Verne simetria Hatteras — Dirk Peters: unul se îndreaptă mereu spre nord, celălalt privește țintă către sud.

NOVALIS

În 1894, cu trei ani înaintea apariției romanului lui Verne, Jarry încercase să traducă *Balada bătrînul marinar* de Coleridge, traducere care nu a văzut lumina tiparului decît în 1921. În ciuda imperfecțiuni-

[1] La Novalis, prora ambarcațiunii din oțel cîrmește singură spre pol (*Heinrich von Ofterdingen*, capitolul IX), de unde întregul episod final al *Sfinxului ghețurilor*, în care componentele metalice ale bărcilor sînt irezistibil atrase de muntele magnetic. Novalis scria: « O ambarcațiune din oțel lustruit era ancorată la țărm. Urcară în ea și dezlegară parîmele. Vîrful prorei se întoarse către nord și șalupa își croi drum prin foșnetul valurilor mîngîietoare ». În *Henri von Ofterdingen*, Freya reprezintă orța magnetică universală.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

JARRY

lor acestei tălmăciri, e firesc deci să-l alăturăm pe Jarry acelor scriitori obsedați de pol. În capitolul IX al primei părți a *Sfinxului* există o frază tipică pentru *Domeniul din Arnheim* ce caracterizează întregul grup de opere la care ne-am referit: « O călătorie pe mările sudului este o fericire pentru orice ființă în ochii căreia izolarea totală, recluziunea absolută, dificultatea de a izbîndi și de a scăpa cu bine reprezintă cel mai minunat lucru ! »

CENDRARS

Studiul constelației de texte pornind de la *Bătrînul marinar* al lui Coleridge și ajungînd la *Dan Yack* de Cendrars[1] ar permite evidențierea anumitor afinități între Marinarul poetului englez și metisul Dirk Peters — care, în ciuda apariției sale întîrziate în cadrul narațiunii este, evident, personajul central al romanului — : marinarul omorîse albatrosul, Peters a ucis, după episodul tragerii la sorți, pentru a supraviețui dar e, totuși, adînc pătruns de sentimentul culpabilității sale. Atît romanul lui Verne cît și poemul lui Coleridge sînt pătrunse de semnificația motivului singurătății umane, al păcatului originar. Pentru că acel relativ optimism al lui Verne este oarecum forțat: el, care insistă atît de mult asupra rolului divinității în evoluția evenimentelor relatate, este primul care realizează neverosimilul regăsirii celor doi frați comandați de corăbii, Len Guy pe *Halbrane* și William Guy pe *Jane*, unsprezece ani după naufragiul acesteia din urmă și în imensele pustietăți ale Antarctidei. Și ce s-ar putea spune despre această căutare pretins « umanitară », cînd adevăratele mobiluri ale autorului — care este și protagonistul intervenind în mersul evenimentelor și identificîndu-se de fapt cu autorul — sînt spiritul de aventură și descoperire, goana către misticul pol? Pînă la urmă, numărul de vieți omenești sacrificate în timpul căutărilor e mult mai mare decît al naufragiaților salvați (în final toți sînt, de fapt, niște naufragiați) și, din momentul în care se succed catastrofele — căci, după un demaraj foarte lent, evenimentele se precipită, ca de atîtea ori la Verne —, romancierul este obligat în fiecare clipă să facă bilanțul supraviețuitorilor.

Deranjează, de-a lungul întregii narațiuni, un nietzscheism implicit sau, în orice caz, un puternic sentiment al ierarhiilor sociale: există stăpîni și există sclavi. Viața unuia din nenorociții din Falklands valorează foarte puțin comparativ cu a unuia din personajele principale.

Pentru Verne, a merge « mult mai departe » decît Poe înseamnă urmărirea textului acestuia pas cu pas și grad de latitudine cu grad de latitudine, « văzînd », adică imaginînd pretutindeni cu totul altceva decît descrisese predecesorul său; ciudată metodă de compoziție, amintind-o pe aceea a unor erudiți ce socotesc că fac operă originală elaborînd sistematic contrariul unor creații anterioare.

---

[1] Vezi articolul lui J. M. Santraud: « Pe urmele balenierei lui Artur Gordon Pym: *Sfinxul gheţurilor*, *Dan Yack* », Studii engleze, iulie-septembrie 1972.
După părerea noastră, prototipul literar rămîne *Balada bătrînului marinar* a lui Coleridge care, după mărturia lui Wordsworth, are la bază povestea albatrosului reluată în *Călătoriile lui Shelvocke* — tălmăcite (în 1901 și 1911) de Valery Larbaud. Cît despre *Dan Yack*, semnalăm pătrunzătoarele observații ale lui Louis Parrot în al său *Blaise Cendrars* (Colecția *Poètes d'aujourd'hui* ed. Seghers)

Procedînd altfel decît Poe, Verne a crezut că procedează mai bine: moartea continuă să planeze deasupra singurătăților Antarctidei, dar spiritul de contradicție îl face pe Verne să substituie temelor glaciației și albului pe acelea ale vulcanismului și magnetismului, înlocuind adesea cu negru ceea ce ne-am fi așteptat să fie alb. Există o temă ce reapare la Coleridge, Poe și Verne: aceea a corăbiei morților, la care Verne se referă doar pentru a afirma că nu a întîlnit-o niciodată. Totuși, lui Poe nu i-ar fi displăcut impresionanta descriere a cadavrului înghețat al lui Pym aderînd la muntele malefic. Cendrars declara că scrisese *Dan Yack* pentru a ilustra concepția schopenhaueriană pe care și-o simțea proprie: « Lumea este reprezentarea mea ». Dar, înaintea lui, Coleridge, Poe și Verne nu făcuseră oare același lucru?

COLERIDGE

POE

PIERRE-ANDRÉ TOUTTAIN

Sub semnul dublului romantic

Influențat de Hoffmann și mai ales de Edgar Poe, Verne acordă un spațiu larg, în paginile mai multor romane și a unei nuvele, temei dublului. Perechile sînt reprezentate fie de gemeni (emoționanții *Frați Kip* sau ucigașii Rorique, din *Nord contra Sud*), de rivali (ziariștii Alcide, Jolivet și Harry Blount din *Michel Strogoff*), de dușmani — simboluri transparente ale Binelui și Răului (Sarasin și Schultze din *Cele cinci sute de milioane de pe Begum*, sau tinerii Briant și Doniphan din *Doi ani de vacanță*), de cupluri de personaje semănînd izbitor între ele (Philéas Fogg din *Ocolul lumii în optzeci de zile* sau *Pilotul de pe Dunăre*, suspectați amîndoi, pe nedrept, pentru hoțiile comise de dublul lor). Dacă toți eroii amintiți mai sus sînt imaginați în centrul unei existențe cît se poate de raționale, acel *Doppelgänger* — avatar al corespondenților săi creați de Jean Paul și Hoffmann — din nuvela, *Fritt Flacc*, aparține celui mai autentic fantastic. Ca o variație pe această temă, portretul prelungește, în prezent, viața unor scumpi dispăruți: a celor din familia căpitanului Nemo *(Douăzeci de mii de leghe sub mări)* sau a soției contelui Mathias Sandorf; proiectat într-o oglindă, el creează iluzia supraviețuirii cîntăreței Stilla *(Castelul din Carpați)*. Perfect lucid și ferit de traumele provocate de diverși stimuli sau microbi — cum e cazul la Hoffmann, Poe, Nerval sau Maupassant —, Verne cunoaște o presiune a *dublului* în chiar existența sa. Amintim, în primul rînd, profunda afecțiune ce i-o purta fratelui său Paul; să nu uităm că îl cunoștea pe Hoffmann destul pentru a putea afirma în *Călătorie spre centrul pămîntului*:

JEAN PAUL

HOFFMANN

« Semănăm cu acest fantastic personaj al lui Hoffmann, care și-a pierdut umbra », curioasă dar simptomatică confuzie (umbra, reflectarea, fiind dubluri naturale) care ne îndreptățește să ne întrebăm

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CHAMISSO

ALEXANDRE DUMAS

dacă a citit *Peter Schlemil* de Chamisso și *Umbra pierdută* de Hoffmann și dacă nu cumva atribuia acestuia din urmă ceea ce aparținea de fapt primului. Încă mai familiară îi este opera lui Poe, după cum putuse « întîlni » exemple de acest gen și în opera prietenului său Alexandre Dumas. Ca atîtea personaje ieșite din comun, Verne a fost așadar, în propria sa viață, un exemplu de dedublare. Burghez aparținînd cît se poate de tipic clasei lui, cu tendințe anarhiste evidente în mai multe din romanele sale de mare forță, « revoluționar ascuns » (după cum conchidea Pierre Louys), dar respectînd ordinea stabilită, apărător — prin condeiul său — al minorităților europene dar anti-dreyfussard, umorist genial dar creator solitar și aprig, autor căruia i-a plăcut să descrie numeroase « invenții moderne » dar care se lăuda că nu a vizitat Expoziția universală din 1900, anglofil « ascuns » dar totodată anglofob afirmîndu-și vehement atitudinea *(Aventurile căpitanului Hatteras, Douăzeci de mii de leghe sub mări: Copiii căpitanului Grant, Casa cu abur, Ocolul lumii în optzeci de zile, Hector Servadac, Doi ani de vacanță* și *Omulețul* sînt cele mai bune exemple care pot ilustra această rezervă admirativă), iată imaginea reală a lui Jules Verne, așa cum se înfățișează ea posterității: un vizionar angoasat dar lucid, un romancier de un lirism voluntar cenzurat, o ființă dedublată a cărei întreagă operă formează un somptuos mozaic cu nenumărate și schimbătoare fațete.

MAX-POL FOUCHET

America, o proiecție verniană

Pentru americani, Luna nu
e mai departe decît Texasul

JULES VERNE

CHATEAUBRIAND

Și cînd mă gîndesc că Jules Verne a fost în America ! o Americă prin care el ne poartă și care trebuie să-i fi pătruns în sînge, înfierbîntîndu-i globulele, galopîndu-i prin artere ca o turmă de bizoni.

Fără îndoială, unchiul Chateaubourg îi povestise despre ruda sa îndepărtată, vicontele François-René de Chateaubriand. Îndepărtată? Ca spirit, nu chiar atît de mult. Strămoșul acesta, pasionat de călătorii pe care nu se sfia să le imagineze, nu era de loc foarte îndepărtat ! Căci nu văzuse și nu inventase el America? Ea se potrivea temperamentului său, reliefurile ei rimau cu relieful lui interior căruia-i simțea adînc, în el, contururile. Jules Verne poseda și el o Americă *interioară*. E firesc că a vrut să o verifice, să o compare cu cealaltă, cea adevărată. Cam pe la 1864, își întrerupe orice altă activitate, pleacă împreună cu fratele său Paul, se îmbarcă la Liverpool pe *Great Eastern* și, trăiască *orașul plutitor* ! Iată-l la New York, în fața Niagarei — ca și vicontele — și « urcînd » pînă în Canada. Să

fie Jules Verne doar văr îndepărtat al lui René? În acest caz, genealogia își pierde orice sens.

Și încă ceva: citiți *Muzeul Familiilor* din 1864. Veți găsi acolo un eseu semnat de eroul nostru. Și consacrat cui? Lui Edgar Allan Poe.

COOPER

Dar să ne întoarcem la *Great Eastern*, acolo unde l-am lăsat pe Jules Verne. Vaporul intră în Hudson River, unde îl însoțesc vreo douăzeci de mici « tendere » cu balansier. Escala la New York va fi de opt zile — timp suficient, gîndește scriitorul, pentru a vedea capitala, valea Mohawk, lacul Erie, cascadele, « ținuturile cîntate de Fenimore Cooper » ! . . . Și, onest, adaugă: « Există turiști înverderați, *călători express* cărora acest răstimp le-ar fi ajuns pentru a vedea întreaga Americă ! »

Prin alcătuirea, prin aspectul său exterior, New York-ul, afirmă el, poate fi repede epuizat: « Cu nimic mai variat decît o tablă de șah ». Străzi care se întretaie în unghi drept, numite « avenues », cînd sînt longitudinale, și « streets », cînd sînt transversale. Broadway? O stradă pe care cocioabele stau alături cu palatele din marmură, un adevărat fluviu de trăsuri, omnibuze, cabriolete, șarete, camioane enorme, deasupra căruia au trebuit arcuite poduri pentru a îngădui și pietonilor să circule ». Jules Verne cinează la *Fifth Avenue Hotel*, unde « ți se servesc, solemn, fripturi liliputane pe farfurii de păpușă ». Își încheie seara la teatrul Barnum: « Se reprezenta o dramă cu mare succes de public. În actul al patrulea izbucnea un incendiu stins cu o pompă cu vapori *adevărată*, manipulată de niște pompieri *adevărați* ». Și iată un lucru care-l uimește: în holul hotelului, înțesat ca o bursă sau ca o hală, adevărată piață publică în care călătorii se amestecă cu trecătorii, « oricine intră poate servi *gratis* apă rece, pesmet și chester ».

Așadar, recitiți *Un oraș plutitor*. Urmați-l pe ghid. Vă încredințez sfaturilor sale.

Jules Verne, așa cum l-a citit Rimbaud

RIMBAUD

Iată ! Tocmai am terminat de recitit cărțile lui Jules Verne în care America apare — din diverse unghiuri —, joacă un rol — uneori chiar pe acela principal. Desigur, le-ați citit și dumneavoastră: *Insula misterioasă, Școala Robinsonilor, Stăpînul lumii, Nord contra Sud, Testamentul unui excentric* . . . la care se adaugă cele citate mai sus și încă multe altele . . . Să-l citim pe Jules Verne așa cum, fără îndoială, l-a citit Rimbaud: de aceea *Corabia beată* amintește uneori de Nautilus, lucru care, după atîtea studii, nu mai poate fi ignorat. Și să nu uităm că Simon Lake, faimosul armator american, își datorează vocația lecturii romanului *20.000 de leghe sub mări*.

America, țara « farfuriilor zburătoare », a cărților de *science-fiction* și a navelor Apollo este verniană. Ce vă spuneam eu? America este indisolubil legată de copilărie. Ea ne obligă să învățăm tabla înmulțirii — *horresco referens* ! — dar ne îngăduie să alunecăm în sanie, alături de Philéas Fogg și Passepartout, Miss Aouda și inspectorul Fix, pe întinderile necuprinse ale fanteziei.

În românește de ALINA LEDEANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MICHEL BUTOR

Un geniu erudit și naiv

I. Lumile cunoscute și necunoscute

Toată lumea a citit pe Jules Verne și i-a simțit prodigioasa putere de a te face să visezi care a fost destinul geniului său erudit și naiv. Miturile despre care Jules Verne a scris, în limbajul lui precis, ne stăpînesc și astăzi. Se poate afirma, fără nici o exagerare, că sînt la originea « subterană » a aproape oricărei literaturi « fantastice » moderne, iar pentru acel care citește anticipările unor scriitori, — poate acum mai renumiți — este foarte limpede că au toate drept primă sursă *Călătoriile extraordinare*, făurindu-și partea cea mai de seamă a prestigiului lor din acest arsenal inepuizabil de născocire ce apărea lunar, atît de firesc, în *Magazinul de Educare și Recreare*.

Recitiți aceste admirabile mari volume pe care editorul Hetzel le-a înveșmîntat atît de somptuos, știind să-și aleagă bine ilustratori și gravori minuțioși: este de ajuns numai să-ți plimbi privirea asupra peisajelor submarine ce decorează *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, pentru ca străvechiul vis de a merge pe fundul apelor să se trezească în toată intensitatea.

Deschideți încăodată *Cinci săptămîni în balon*. Stranii reminiscențe vor reînsufleți aceste imagini, impregnate deja de un anume mister modern, așa cum Max Ernst, bunăoară, ne-a învățat să-l admirăm în *Balonul Neașteptat*, *Traversarea Strîmtorilor*, *Lumina Electrică*, *Un Nor de Lăcuste*. Sau, mai bine, examinați, cu o nouă atenție, uimitoarea imobilitate a unor pregătiri de moarte, imobilitate magică, ca un sacrificiu, s-ar putea afirma. Este o vînătoare ale cărei mișcări violente deodată parcă se încetinesc, o luptă îngrozitoare, desigur, dar, în același timp, calmă și solemnă ca un rit, așa cum numai un Henri Rousseau ar fi putut s-o redea cu strălucire: uciderea unui tigru în *La Maison à Vapeur*, în plină noapte, în mijlocul unui decor curios de palisade, aceea a urșilor albi în *Țara Blănilor*, sau aceea a bourului negru, într-o pîclă deasă, de către însoțitorii căpitanului Hatteras.

Parcurgeți încăodată etapele din *Călătoria spre centrul pămîntului* și scăldați-vă cu Axel în apele Mediteranei, în această mare a primelor timpuri, sub cerul său de piatră, bîntuit de furtuni. Este de ajuns să urmăriți legendele pe care le comentează prin « ferestrele » cărții; ele vă vor duce curînd la unele pasaje similare din opera lui Eluard, iar celui care le citește i se va dezvălui strania-i frumusețe.

MAX ERNST

ROUSSEAU VAMEȘUL

ELUARD

. . . Nu-i vorba nicidecum de succinte splendori dispersate: pasaje întregi se afirmă printre unele pagini uneori mai banale și ești captivat recitind integral aceste bătrîne cărți în același timp foarte cunoscute și necunoscute, descoperind încetul cu încetul că se organizează într-o mitologie ciudat structurată, în timp ce misterele și problemele se multiplică, așa cum este normal, pe măsură ce discernem imensitatea planului.

În realitate, toată această uriașă muncă descriptivă, tot acest ansamblu de povestiri, canalizează intenții mai mult sau mai puțin conștiente, fără îndoială, mai mult sau mai puțin explicite, mai mult sau mai puțin transparente, unele foarte puternic marcate care se dezvăluie treptat la lectură și prin confruntarea lor — Jules Verne descoperă pe nesimțite, — și face o judecată de valoare despre visul profund al științei de la sfîrșitul secolului XIX, prin care se înrădăcinează ca fapt de civilizație și mentalitate. El devine astfel un martor de primă însemnătate.

Este primul care a știut să transmită prin cuvinte, nu numai adevărata iubire pentru hărți și stampe, dar deasemenea aceea neliniște care ne stăpînea fiind copii, cînd răsfoiam manuale de fizică, astronomie și chimie, sărmane cărți hîde, prea grele de înțeles pentru noi, dar pline de cuvinte noi, de figuri indescifrabile și făgăduieli. Într-o anumită știință găsește materia afirmațiilor sale, reînnoind astfel total imaginația despre modul de a ști, fiind precedat de unii, însă înainte de toți de Edgar Poe, pentru care avea o mare admirație și a cărui influență se poate constata în toată opera sa. Descoperea « la acest geniu straniu și contemplativ » (cum îl definește chiar Jules Verne în *De la pămînt la lună*) exemplul unei opere literare axată pe intenții care depășesc absolut vechiul concept de literatură . . .

POE

II. Criptograma

Să descrii lumile cunoscute pare foarte limpede și foarte simplu în pozitivul secol XIX; dacă, pe de altă parte, cineva ține să ne prezinte lumi necunoscute — pentru motivul luminos că nu existau înainte de a fi povestite —, ni se oferă astfel o născocire teoretic pură ce poate fi agreabilă și în toate cazurile perfect gratuită și reconfortantă. Dar care este maniera de a învălmăși cele două domenii, de a trece cu atîta ușurință pe nesimțite de la una la cealaltă, încît nu se mai poate ști unde se află limita între fantezie și realitate? Visul însoțește și urmează după o descriere extrem de pozitivă, fără ca cea mai neînsemnată fisură să se producă între ele.

Se știe cît de mult era preocupat Jules Verne de problema verosimilului. Prin ideea progresului științei și a posibilităților de îmbunătățiri tehnice pe care aceasta le presupune, el găsea mijlocul de a face mereu credibil, irealul. Tocmai o asemenea atenție scrupuloasă, această strădanie permanentă de a-și susține visul, îi făurește o parte din putere. Dar dacă modul lui de argumentare nu distruge ceea ce trebuie să susțină, motivul nu poate fi altul decît că acest mod de argumentare este « real ». Ceea ce înseamnă că nu-i vorba nicidecum de un procedeu de expresie care s-ar supraadăuga unei născociri independente. Dimpotrivă, ipoteza științifică și explicația sînt chiar mijloace ale născocirii.

Dacă visurile lui Jules Verne sînt atît de « firești », cauza trebuie s-o căutăm în faptul că el « ascultă » sau « vede » visurile în natură,

* MICHEL BUTOR: *Essais sur les Modernes*, ed. Gallimard, colecția „ Idées ", N. R. F. p. 35 și următoarele.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în sensul cel mai strict al unor asemenea termeni. Nu există pentru el o deosebire ireductibilă între creațiile omului și fenomenele naturii. Realul nu este decît un fel de adormire a imaginarului. Omul se află în acord profund cu lucrurile, care sugerează invențiile oamenilor. Trecerea de la real la imaginar se face pe nesimțite, deoarece natura, ea însăși, visează și omul sfîrșește prin a înfăptui chiar aceste visuri, într-o măsură poate mai redusă, cu mai puțină măreție, însă destul de perfect: el le desăvîrșește, le dă adevăratul țel. El împlinește făgăduielile care sînt înscrise înăuntrul lucrurilor.

În adevăr, remarcabilă este abundența de bolți, piloane, arcade, castele aparente, catedrale naturale. Dar asta nu-i esențialul, căci natura făurește un vis de uimitoare constanță, de o uimitoare vigoare, fiindcă apare în toate mirajele ei, și acest vis le conține pe toate cele precedente.

. . . Natura visează orașe. Și dacă omul poate într-o oarecare măsură să înfăptuiască o străveche dorință a lumii, se datorește lumii, și pentru că lumea este într-un anumit fel « transparentă »: ea își poate cunoaște rațiunea de a exista. Dar această posibilitate efectivă și eficace nu include cunoașterea actuală a rațiunii sale. El o descoperă, dar n-o descoperă decît încetul cu încetul și ca din întîmplare. Lumea, în totalitatea și în amănuntele ei este un cifru.

O asemenea afirmație nu pare deloc paradoxală acelora care ar vrea să-și amintească de rolul primordial pe care îl joacă unele criptograme în cele mai multe din romanele lui Jules Verne. Amintiți-vă: descifrarea unui mesaj îl determină pe profesorul Lidenbrock să facă voiajul său în centrul pămîntului. Lectura triplului apel lansat de căpitanul Grant îi obligă pe copiii lui să plece în căutarea sa. Dar, aceste mesaje nu erau cifrate în intenția autorului. Din cauza împrejurărilor pe care fiecare le-a provocat în mod separat, ele nu oferă un sens lizibil; numai confruntarea lor a îngăduit să fie înțelese puțin cîte puțin. Descifrarea unui text condiționează salvarea lui Juan Dacosta, în *La Jangada* sau pierderea lui Mathias Sandorf.

Dar criptograma nu este decît exemplul cel mai clar al « enigmelor », simbolul acestor « enigme reale » pe baza cărora sînt construite cele mai multe din romanele lui Jules Verne. Fiind date unele fenomene inexplicabile, trebuie să se găsească o « soluție », iar de această soluție depinde salvarea sau moartea. Iată modul său cel mai obișnuit pentru explicarea științifică... Oricît ar fi de îngrozitoare o situație, cunoașterea ei este singurul mijloc de salvare.

Dar enigma « științifică », prin care se poate face o apropiere de romanul polițist, se integrează, la rîndu-i, într-o enigmă mai importantă. Relativ la trecerea însoțitorilor căpitanului Hatteras peste zăpada roșie, Jules Verne, după ce a dat explicarea științifică, afirmă: « Fenomenul deși poate fi explicat nu este mai puțin ciudat ». Explicarea științifică a unui fapt este departe de a-i epuiza semnificația. Căci poate fi inclus într-un ansamblu de fapte, explicabile — ca și el — fiecare separat prin considerații deosebite, dar a căror coincidență și convergență implică o nouă explicație ce le-ar putea îngloba pe toate. Se știe că tipul perfect al acestor enigme de situații îl găsim în *Insula misterioasă*, unde celor mai mulți din naufragiați li se întîmplă diverse « hazarduri », fiecare explicabil separat, dar care

apreciate în ansamblu fac să se tragă concluzia că există cineva în insulă care vrea să acționeze fără să se dezvăluie. Acțiunea lui nu tulbură ordinea obișnuită a naturii; la început, fiecare din aceste hazarduri nu poate servi drept probă pentru existența lui; totuși o asemenea probă este indubitabilă și evenimentele viitoare nu vor putea decît s-o confirme.

Astfel Jules Verne — chiar el — ne invită să nu lăsăm să se disperseze « fragmentele » pe care ni le oferă, și ne arată că înmănunchierea și minuțiosul lor examen ar putea avea un anumit interes. Aceasta-i toată problema însemnătății operei lui, obligîndu-ne s-o reconsiderăm.

. . . Foarte clar, există o primă organizare sistematică a *Călătoriilor*, prin simplul fapt că Jules Verne ține să facă o descriere totală a lumii. Itinerariile lui se repartizează pe suprafața globului ca o rețea extrem de strînsă, cu două sau trei explorări de o însemnătate considerabilă în interiorul sau exteriorul planetei noastre. Dacă le notăm pe o planisferă, vom observa că există foarte puține regiuni cunoscute sau, — pe vremea lui, — problematic știute, pe care vreunul din călătorii lui să nu le fi vizitat. Dar numeroase sînt lucrările unde latura geografică este cu totul accidentală, episodică, și, pe de altă parte, care este sensul acestor explorări complete, cu alte cuvinte de ce se pleacă în călătorie?

Este evident, — date fiind proporțiile enorme ale operei lui Jules Verne, și marea sa bogăție în pofida inegalității — că un inventar complet al tuturor temelor asupra cărora revine este dificil de realizat. Dar unele din ele apar atît de clar încît le putem lua drept ghid, iar un pasaj din *La Maison à Vapeur* răspunde imediat la întrebările care ni le-am pus.

Cîțiva călători — cei mai mulți englezi — după ce au parcurs cea mai mare parte din India septentrională într-un tren ciudat tras de un elefant din tablă de oțel, ajung la contraforturile ozonificate ale Hymalaiei unde trebuie să-și petreacă vara. Discuția se poartă despre acești munți, a căror înălțime nu putuse fi încă stabilită, dar: « asta o să se întîmple, răspunse căpitanul Hod, așa cum o să facem într-o zi, călătorii la Polul Nord și Polul Sud ». « — Firește » « — Un voiaj pînă în străfundurile oceanului. » « — Fără nici o îndoială. » « — Călătoria în centrul pămîntului. « — Bravo, Hod. » « — Așa cum o să se facă totul, » — am adăogat. « — Chiar o călătorie în fiecare din planetele lumii solare, pe care nimic n-o va putea împiedica. » « — Nu, căpitane, am răspuns. Omul, simplu locuitor al pămîntului, n-ar ști să-i depășească limitele. Dacă s-a țintuit de scoarța « terrei », el poate să-i pătrundă toate tainele. » « — Poate, trebuie, reluă Bankes. Tot ce este în limita posibilului trebuie să fie și va fi înfăptuit. Pe urmă, pentru că omul nu va mai avea nimic să cunoască de pe globul pe care îl locuiește . . . » « — Va dispare cu sferoidul care nu va mai avea nici un mister pentru el — răspunse căpitanul Hod. » « — Nu, glăsui din nou Bankse. Atunci se va bucura ca stăpîn și va ști să tragă toate foloasele. »

Text curios sub multe aspecte: este de mirare că Jules Verne neagă radical orice posibilitate a unor călătorii interplanetare, într-o pagină care datează din 1880, atunci cînd mult timp înainte imaginase *De la pămînt la lună* și *În jurul lunii*; dealtfel chiar în 1876, descria

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

în *Hector Servadac*, un voiaj prin lumea solară. Este clar că îşi dădea seama perfect de bine despre caracterul fantezist al ipotezei pe care o descria în această ultimă carte, stăruind el însuşi de mai multe ori. Dar, mai ales, simte foarte mult nevoia să sublinieze legătura ce există între om şi situaţia lui în cosmos, şi rolul primordial pe care trebuie să-l aibă faţă de planeta noastră, încît preferă să renunţe pentru un timp la ambiţiile şi la exigenţele sale spre a delimita acest loc şi a-i preciza funcţia . . .

În româneşte de ALEXANDRU BACIU

PAUL DELVAUX

Un « climat Jules Verne »

Aveam zece ani cînd am primit cadou o carte din colecţia Hetzel, care nu era alta decît « Cinci săptămîni în Balon » şi « Călătorie spre centrul pămîntului » de Jules Verne.

Eroul « Călătoriei spre centrul pămîntului », este, cum lesne se ştie, profesorul Otto Lidenbrock. Ilustraţia, care îl înfăţişează pe profesor examinînd o geodă, m-a fermecat întotdeauna, încă de la acea vîrstă. Mă captiva nemaipomenita călătorie spre centrul pămîntului şi latura puţin comică, foarte pitorească a personalităţii profesorului. Copiasem, chiar, desenul lui Riou şi îl prinsesem pe pereţele camerei mele de lucru.

Anii au trecut şi într-o zi, călătorind de la Namur spre Bruxelles, mi-a venit ideea să încorporez acest personaj, aşa cum l-a conceput Riou, într-un tablou care să redea climatul în care evoluează profesorul Lidenbrock. Am realizat la început, fără să recurg la ilustraţia lui Riou, ci numai la amintire, o primă lucrare din ciclul « Fazele lunii », aflată în prezent la Muzeul de Artă modernă din New York (1939). Îndată ce am putut avea cartea, am reluat-o întocmai în a doua lucrare « Fazele Lunii » (1942) ce se află în momentul de faţă în colecţia Van Geluwe, la Bruxelles, apoi în « Congres » (1943), şi, deasemenea, în « Şcoala savanţilor » expusă la Muzeul Secolului XX din Viena (1958).

Acestui personaj straniu îi datorez într-adevăr o serie de mai multe lucrări, care, fără el, nu s-ar fi născut niciodată căci l-am reluat într-un ciclu de tablouri « climat Jules Verne », foarte importante pentru mine.

RAY BRADBURY

Cîtă frumuseţe şi cîte miracole! Transmiteţi!

În cursul unei convorbiri avută cu prilejul aniversării a cincizeci de ani de la moartea sa, Jules Verne propune o formulă inventatorilor şi vizionarilor.

Maşina de explorat timpul se opri; m-am dat jos într-un nor de ceaţă şi am stat pe loc să ascult. Domnea tăcerea. Era o totală lipsă de zgomot, tăcerea pe care o percep aceia care se urcă în cer cu balonul. Rămas bun lumii, şi, totodată, rămas bun zgomotului pe care-l face. Nu mai rămîne în acel moment decît un suflu slab în corzile balonului, în vreme ce mergi în derivă aşa cum te duce vîntul.

Această tăcere de ascensiune în balon ţinu un minut întreg, apoi apele unei mări liniştite se strecurară pe ţărmul pe care stăteam. Marea era pustie, pămînturile continentului îndărătul meu erau şi ele pustii, cînd dintr-odată, am zărit, venind de departe prin ceaţă, un bărbat îmbrăcat într-un costum închis, mergînd cu paşi mari. În decursul ultimilor o sută de ani, nenumărate mulţimi de oameni văzuseră pe acest bărbat făcîndu-le semn de peste mări necunoscute şi, la chemarea lui, alergaseră spre el, auzindu-şi numele pe deasupra valurilor, şi i-au răspuns chemîndu-l pe al lui:

— Domnule Verne! am strigat. Jules Verne!

Cîteva minute mai tîrziu, păşeam în tăcere unul lîngă celălalt, de-a lungul coastei sălbatece.

— Nu pot crede, spuse în cele din urmă Jules Verne, că aţi străbătut toată această cale pentru a dialoga cu mine, sub pretext că este a cincizecea aniversare a morţii mele, nu, nu. Cum aţi călătorit: cu o maşină de explorat timpul? Cu o maşină de scris? Ei bine, noi, morţii, avem şi noi maşinile noastre pentru călătorit în timp: cărţile mele continuă să trăiască, să respire, să se mişte. Datorită lor, călătoresc şi cunosc anul vostru 1955 tot atît de bine cît cunoaşteţi voi anii vieţii mele. Dar ce vreţi să mă întrebaţi?

Mă uitam la acest bărbat înalt,[1] de o energie calmă şi concentrată; purta barbă şi mustaţă dar buzele viguroase, trăsăturile ferme şi regulate nu puteau fi ascunse.

— Articolul pe care-l pregătesc s-ar putea intitula: « Jules Verne prezice viitorul pentru perioada 1955—2005.»

Brusc, Verne se opri:

— Nu am prezis niciodată viitorul, am prevăzut numai maşinile. Le-am văzut în embrion, naşterea lor părea inevitabilă. Aş putea la fel de bine să le prevăd pentru epoca voastră. Dar, în ceea

---

* Acest text al lui Ray Bradbury, dialog imaginar cu Jules Verne, a fost publicat în New York Times Magazine din 20 martie 1955.

Vrem să amintim, în legătură cu aceste pagini, că primul sputnik a fost lansat abea în 1957.

[1] Verne era înalt de 1,78 m (informaţie comunicată de domnul Daniel Compère).

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ce-i privește pe oameni, și ceea ce vor face cu acele mașini, nu pot propune decît ipoteze.

— Dați-mi voie să formulez astfel întrebarea, am spus eu: Dacă ați scrie astăzi, ce ați scrie?

Verne porni iar. Ceața pierise și cerul era dintr-odată de un verde închis; simțeam că ne scufundăm cu toată viteza sub apăsarea oceanului.

— În primul rînd, spuse Verne, aș scrie *Douăzeci de mii de leghe sub mări*.

— Din nou?

— Și mereu din nou, peste cincizeci de ani, peste o sută de ani! Priviți-o, marea rămîne un mister; s-a schimbat oare într-atît după Războiul de secesiune? Este pentru voi mai puțin adîncă, mai puțin întunecată? Nici înainte de mii de ani n-o s-o cunoaștem. Mai curînd vom cunoaște stelele.

— Și *Insula misterioasă*, și pe ea ați scrie-o încă o dată?

— Desigur. Și *Insula cu elice* și *Sfinxul ghețurilor* și *Mărețul Orinoco* și *Un oraș plutitor* și *Călătoria spre centrul pămîntului*. Ce cunoașteți voi în 1955 din anumite regiuni polare, din anumite jungle sud-americane, ce știți despre insulele pustii din cele mai îndepărtate mări astrale? Stratosfera nu rămîne pentru voi un mare ocean neexplorat? Mă voi duce pretutindeni unde există o necunoscută ce ar trebui să fie adusă cunoașterii. În epoca voastră, ca și în a mea, nu am să prezic realizări în viitor, ci numai zgomotul confuz și slab al oamenilor care cu mașinile lor ronțăie din marginile Necunoscutului.

— Dacă ați scrie astăzi, s-ar găsi în cărțile dumneavoastră o conștiință mai limpede a condițiilor politice și sociologice? V-ați pune în slujba vreunei mișcări sociale sau naționale?

— Singura cauză pe care am apărat-o vreodată, a fost aceea a Umanității, spuse Verne, presiunile politice, teoriile sociale, dogmele sunt secundare în raport cu scopul global al Umanității și al setei de aventură. Văd lemingii precipitîndu-se spre mare, somnii urcînd fluviile pentru a asigura perpetuarea speciei, văd omul în marile sale mișcări de maree, și toate acestea mă fascinează. Vă indignați: nu ar trebui să fim fascinați de Flux, de presiunea pe care Universul o exercită asupra Omului. Vă ocupați de cauze microscopice, de efecte, de motivații și contra motivații, de procedee liliputane în scopuri liliputane în interiorul acestui Flux vital. Uitați, ca majoritatea oamenilor, acest misterios Rîu care vă conduce de la un izvor fără obîrșie spre o mare insondabilă și fără margini. Eu? Sunt fascinat. Nu sunt nici Wells al vostru, nici Huxley, nici Orwell. Nu sunt decît Jules Verne. Condamnați-mă dacă vreți . . . Mareea trece, omul trece cu ea, și dacă îi place și dacă nu. Observ toate acestea cu carnetul de note în mînă, în timp ce scriu « romanele mele geografice ».

WELLS
HUXLEY
ORWELL

— Romane geografice, — îmi place expresia.

— E mai puțin rebarbatif decît « științifico-fantasticul » vostru — ce a devenit poezia în asta?

— Epoca noastră nu e poetică, spunem « științifico-fantastic » pentru că ne temem de implicațiile sentimentale ale « romanului geografic ».

— Cum, exclamă Verne parcă împungîndu-mă cu barba, dar poezia nu lipsește din nici o epocă! Voi o negați, dar ea abundă în voi. Ea îi precipită pe marinarii voștri spre corăbiile lor și pe piloții voștri spre avioanele lor cu reacție. Orice știință începe cu romanescul, slăbește în mod natural pentru a se concentra asupra faptelor și, cînd faptele se usucă și devin fragile, mecanismul de reînsămînțare, de întoarcere la concepția romanescă a realului, se declanșează și trebuie să fie așa, pentru că sunt atîtea lucruri pe care nu le știm și pe care nu le vom ști niciodată.

— Nu v-ați intitulat cărțile dumneavoastră și *Călătorii extraordinare?* am spus eu. Ce păcat că o parte din atracție se pierde cînd traduci.

— Puneți la loc atracția! spuse Jules Verne grăbind pasul. Învățați pe om să se identifice cu pasiune cu acele mașini care reunesc în ele întrebuințări și scopuri multiple, reprezentînd ceea ce ființa noastră are mai bun de oferit. Doamne, îmi amintesc că am văzut în Scoția sculptura gigantescă a lui Great Eastern, acel vapor de necrezut construit pe jumătate[1], de neprețuit pentru oamenii ce-l concepuseră pentru mare. Îmi amintesc de Parisul pradă febrei oamenilor care sacrificau totul pentru a construi și a lansa tăcutele lor baloane în cer.

— A fost epoca «Uriașului», balonul destul de mare pentru a transporta o familie întreagă în jurul lumii, nu este așa?[2]

— Da, a fost epoca în care se vorbea despre Arctica, de coastele Africii, de misterele Lunii, de toate acele lucruri pe care le-am pomenit în povestirile mele, despre vapoare și mașini zburătoare; pe acestea le găseam pe jumătate construite de Leonardo Da Vinci și le terminam în mintea mea. Și îndărătul lor era un singur scop.

LEONARDO

— Care era acela?

— De a stăpîni Haosul, răspunse liniștit Jules Verne, de a înfrînge timpul care ne înghite, de a împiedica Deșertul să absoarbă Orașul.

— Aceasta este tema fundamentală a majorității cărților dumneavoastră?

— Da, chiar dacă ascunsă, această temă este fundamentală, aproape identică la cele două miliarde de oameni care populează pămîntul astăzi. Omul călătorește pentru a cunoaște și a cunoaște înseamnă a supraviețui. Dar aptitudinea sa pentru călătorie depinde de oameni ca mine care știu să citească în Vapoare și Baloane și focuri de artificii mai mult decît supraviețuirea, care văd renumele, gloria, aventura, bogăția, puterea în tot locul. Noi, scriitorii de povești, mergem înainte și chemăm, și lumea ne urmează, ne ajunge, și atunci vine rîndul altor povestitori să stimuleze noi generații cu vise care le vor conduce spre realizări, pentru a face astfel să mai împingă cu un pas înapoi haosul.

---

[1] Verne s-a dus în Scoția în 1859; în timpul șederii sale în Regatul Unit, a vizitat Great Eastern-ul amarat pe Tamisa lîngă Londra. A călătorit la bordul lui în 1867, cînd a plecat în Statele Unite. Acest pachebot, cu destin agitat și uneori tragic, a fost evocat de Verne în romanul *Un oraș plutitor* (1871).

[2] «Uriașul» a fost marele balon al lui Nadar; în 1863, împreună cu soția sa, Nadar a fost cît pe ce să piară în timpul uneia din ascensiunile «Uriașului», balonul izbindu-se în portul Hanovra.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

— Întotdeauna haosul?

— Da, haosul acesta nu ne place, acest univers material care posedă propriile lui legi de nepătruns care ignoră preocupările noastre. Omul nu va respira după voia lui decît după ce va fi făcut ascensiunea celui mai înalt Everest: spațiul. Nu pentru că acesta se află aci, în fața lui, nu, nu, dar pentru că trebuie să supraviețuiască și supraviețuirea înseamnă că trebuie să populeze toate lumile tuturor sorilor.

— Așadar, astăzi, ați scrie din nou cartea *De la pămînt la lună?*

— Da, aș scrie-o; protestez împotriva unei existențe lipsite de sens. Spun că omul nu ar fi lipsit de semnificație dacă ar putea face ascensiunea acestui ultim vîrf întunecat, acest vîrf pe lîngă care Everestul, lucru de la sine înțeles, nu însemna decît un exercițiu de antrenament a posibilității sale de rezistență, de voință, a laturii sale romantice.

— Atunci, călătoria în spațiu nu este doar o născocire întîmplătoare a cîtorva scriitori și gînditori?

— Am apucat în această direcție de cînd am coborît din copaci. Omul cavernelor a intuit-o în nopțile de iarnă, cînd numai stelele îi aminteau că undeva, unde nu puteau ajunge, ardeau focuri, tot atîta de fierbinte cum arde vara. Cristofor Columb și Cortez au reluat impulsul omului din caverne și l-au dus mai departe, îmbrăcîndu-l în veșminte somptuoase, acelea ale Imperiului, ale bogăției, ale reușitei, ale Divinității. Pentru ce o scenă atît de magnifică, dacă trebuie să asasinezi actorii în culise?

— Deci călătoria în spațiu cam în jurul anului 2005 este inevitabilă?

— Poate fi oare împiedicat omul să se agațe de un trunchi de copac în clipa în care se prăbușește de pe o faleză? Autoconservarea instinctivă care clocotește în «romanele geografice» va lumina calea care conduce la responsabilitatea pe care omul nu o poate evita. Concepția ideală, căutarea, descoperirea, deducția: urmînd acest proces, istoria noastră își desface scara lui Iacob, continuu, la nesfîrșit. Un singur lucru poate întrerupe ciclul.

— Cred că ghicesc, am spus eu, este haosul chiar din om.

— Da, cealaltă jumătate de om, mamutul păros, păianjenul orb agitîndu-și veninul în obscuritate, visînd vise de nouri în formă de ciupercă. Mai simplu încă, ea șoptește: să distrugi, să mori, să uiți pentru totdeauna. Moartea rezolvă totul, șoptește ea, și scutură o mînă de atomi ca un colier de perle negre. Această brută întunecată trebuie voi s-o stăpîniți cu pasiune în cele mai bune mașini ale voastre și să vă eliberați de acelea, mai rele care o îndeamnă să moară în umbra ciupercii.

— Dar credeți că instinctul de conservare va triumfa?

— De un miliard de ani ne-am eliberat întotdeauna de războaie iraționale, de nebunie. Astăzi, ca întotdeauna, trebuie pusă în fața omului cea mai mare problemă a spațiului și a stelelor, a căror cucerire va trezi în el conștiința faptului că omenirea este mult mai mare și mult mai demnă de încredere decît dau de gîndit împărțirile continentelor sau înfruntările politice. Sînteți scriitor, spuneți-le: «Atenție, în timp ce aruncați în aer micile voastre inele de atomi

haosul pîndește cetățile voastre!» Celor tineri le veți spune: «În noaptea limpede a copilăriei, visați; în ziua limpede a maturității, înfăptuiți». Îndărătul fiecărui explorator științific stă copilul care a fost el cîndva. Eu îl țin de mînă pe acest copil, el, la rîndul său, ține de mînă Eul lui mai vîrstnic, alcătuim un lanț mistic și evocăm frînele mașinilor pe care nimeni nu le-a visat încă.

— Da, îmi amintesc, am spus eu, am citit memoriile lui William Beebe care a fost unul dintre primii exploratori ai oceanului într-o batisferă de oțel. El spunea că cele *Douăzeci de mii de leghe sub mări* ale dumneavoastră stăteau la originea cercetărilor lui. Ce se mai poate spune despre *Călătoria spre centrul pămîntului*, nu a fost ea aceea care l-a încîntat pe Norbert Casteret să exploreze grotele și rîurile subterane? Și el a devenit unul dintre cei mai mari exploratori ai subsolului în Pirinei. Trebuie să mai amintim călătoria în submarin a lui Sir Hubert Wilkins, sub ghețurile polare? Nu a fost citată parola amiralului Byrd, «Jules Verne mă ghidează». Însfîrșit, ceea ce nu este lipsit de importanță, dacă vi s-a conferit Legiunea de onoare, nu s-a făcut oare aceasta la cererea lui Ferdinand Lesseps, constructorul canalului de Suez?

Verne dădu din cap în semn de aprobare, privind marea care scălda coasta:

— Canalul acesta l-a construit mai întîi Lesseps cînd era copil, pe șuvoiul de apă de ploaie, de-a lungul trotuarului, în fața casei sale, împingînd noroiul cu picioarele, încălțat cu cei mai frumoși pantofi ai lui. Și ce istorie s-a declanșat cînd tatăl fraților Wright a dat drumul unui helicopter, jucărie de hîrtie, care se urcă învîrtindu-se pînă la plafonul salonului și rămase agățat acolo, șoptind, spunînd acestor băieți ceea ce vîntul spusese de atîtea ori lui Icar, Montgolfier și da Vinci. Spunînd ceea ce noi, scriitorii, spunem cînd urmărim o tradiție de mai multe ori milenară.

DA VINCI

— Există o tradiție atît de veche? am întrebat eu.

— Ea este una, mereu aceeași, spuse Verne. Cum ar fi izbutit Universul, care s-a dus să caute ființele în bălțile pline de alge, să le facă să iasă de acolo, decît spunîndu-le povești fără cuvinte despre minunățiile, avantajele pămîntului solid? Îmblînzită, forțată, împăstată, terorizată, marea se acoperi de o piele care a pornit să alunece, s-a tîrît, s-a ridicat, s-a clătinat, s-a ținut în picioare și a sfîrșit prin a se numi om. Acum omul, eliberat de ocean, îndrăznește să se viseze eliberat de pămînt și exclamă: «Continuați povestea! Noi am ascultat povestea voastră despre brațe și picioare și iată-ne umblînd! Acum spuneți-ne o poveste despre aripi, faceți-ne să simțim puful moale, prima mîncărime a penelor în umerii noștri. Mințiți-ne, scriitori, vom face ca totul să fie adevărat!»

MONTGOLFIER

Întorcîndu-se, Verne mă conduse de-a lungul coastei, pe urmele lăsate de pașii noștri.

— Ați scrie o carte despre bomba cu hidrogen? am riscat eu.

— Nu, spuse Verne, doar o carte despre facultatea pe care o are omul de a fi mai rapid decît războaiele sale. Uneori pentru a nu fi distrus, nu există altă posibilitate decît fuga. De fiecare dată cînd rațiunea a devenit mortal de irațională, omul a fugit, a întins pînzele, căutînd locul unde să devină el însuși. Asemenea oameni par

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

niște lași acelora care, lăsați în urmă, trebuie să piară. Dar aceiași oameni par înțelepți unui univers căruia puțin îi pasă dacă unii supraviețuiesc, sau cine anume va supraviețui. Dacă un singur Adam și o singură Evă ajung pe Marte, în vreme ce nava spațială Pămînt arde în întregime pînă a nu mai fi decît cenușă, povestea va fi justificată. Spiritul salvat, Viața continuă, în mijlocul a tot ce este fără spirit și mort.

— Și credeți că stimularea curiozității noastre ne poate salva? am întrebat eu.

— Curiozitatea și concentrarea asupra structurii și asupra semnificației, și dorința noastră de a face ordine în haos. Prin căsătorie, copiii noștri supraviețuiesc, structura noastră se păstrează, viața noastră continuă. Frumusețea și încîntarea se transmit astfel de la părinți la copii. La fel este pentru rasa umană, care trebuie să crească familii pe toate planetele tuturor stelelor. Continuitatea, stabilirea coloniilor noștri pe lumile cele mai îndepărtate, în așa fel încît să poată aprecia pentru totdeauna existența, ne va arăta în fine sensul urcușului nostru lung și uneori de nesuportat. Atunci, nemuritori, vom descoperi că nu au existat niciodată oameni găunoși, ci numai idei găunoase.

Ne-am oprit din mers și Jules Verne mi-a strîns mîna. Din nou, la țărmul mării liniștite, ceața se aduna în jurul nostru.

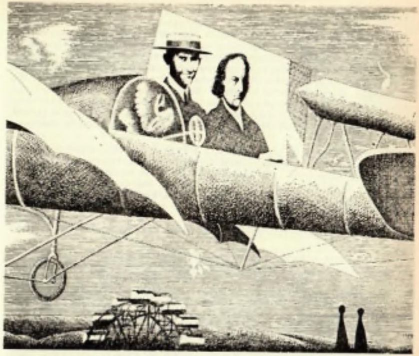
— Ah, oamenii sînt îndrăgostiți de hărți și de stampe, spuse Verne, de ce? Pentru că le pot atinge: la nord, la sud, la est, la vest și pot spune: « *Noi* sîntem aici, și *iată* necunoscutul — *noi* vom crește și el se va micșora ». Puneți-vă pe lucru. Faceți să treacă hărțile și stampele prin ușile închise ale bisericilor, pentru copiii care sînt greșit învățați. Puneți capăt întrunirilor politice printr-o simplă suflare. Vă amintiți cum, cînd erați copil, treceați un mesaj de-a lungul unui rînd de fotolii la teatru, din ureche în ureche. Faceți la fel și acum. În urechea tuturor acelora care, curînd, vor fi niște oameni cu rațiune, murmurați: « Hei ! Priviți acolo sus, priviți aici ! Cîtă frumusețe și cîte miracole ! — O lovitură de cot vecinului — transmiteți ! »

Jules Verne plecase, silueta lui întunecată se micșoră de-a lungul țărmului nesfîrșit. Oceanul se retrase de pe pietre, dispăru. Nu se mai auzea decît zgomotul unui balon ce se înălța într-un cer pustiu în care sufla un vînt slab. Mi se păru că-l zăresc pe bărbatul în costum întunecat întorcîndu-se și făcîndu-mi un semn de adio, de departe, chemînd prin ceață. Mulți, în trecut, au auzit această chemare, mulți o vor auzi, și mîine.

Și eu o repet, pentru ca s-o puteți spune fiului vostru, care la rîndul lui o va spune mai departe: « *Cîtă frumusețe și cîte miracole !* . . . Într-o șoaptă: *Transmiteți !* . . . »

În românește de LIDA IGIROȘIANU

CSEH GUSZTAV: *Autoportret cu F. Kafka*, desen în peniță ,1974. ▶



ION HOBANA

JULES VERNE
acest necunoscut

În 1895, Jules Verne era la apogeul unei prestigioase cariere literare. De pe culmea atinsă, el putea să vadă piscurile strălucitoare avînd drept nume *Călătorie spre centrul Pămîntului*, *De la Pămînt la Lună*, *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, *Ocolul lumii în optzeci de zile*, *Insula misterioasă*, *Mathias Sandorf*, *Robur Cuceritorul*, *Castelul din Carpați*. Popularitatea lui depășise demult granițele Europei. Și totuși, la 10 aprilie, el îi scria tînărului său corespondent italian Mario Turiello: « Mă simt cel mai necunoscut dintre oameni ». Modestie? Discreție? Sau « mărturisire

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

care întredeschidea poate subconştientului său abisuri pe care el însuşi ezita să le exploreze », cum presupune Jean Chesneaux, într-un interesant studiu [1]?

Această din urmă interpretare trebuie judecată în contextul unor tentative relativ recente de a elucida « secretul » marelui scriitor. Suprarealiştii şi urmaşii lor au subliniat frecvenţa temelor iniţiatice şi a semnificaţiilor ermetice în ansamblul operei verniene. Marcel Brion şi-a intitulat chiar *Călătoria iniţiatică* eseul apărut în numărul special al revistei « L'Arc », dedicat scriitorului în 1966. La rîndul său, Michel Butor evidenţiase rolul important care revine temelor focului central şi punctului central, « îndrăznind » să alăture celor mai frumoase pagini ale lui Henri Michaux viziunile submarine ale prizonierilor de pe *Nautilus* şi descrierea furtunilor electrice care brăzdează văzduhul polar în *Călătoriile şi aventurile căpitanului Hatteras*. [2]

Psihanaliza a fost şi ea invocată pentru a explica prezenţa masivă a temelor insulei, comorii, forţei metalice. Marcel Moré subliniază permanenţa a două teme psihanalitice fundamentale: căutarea tatălui şi prietenia indestructibilă dintre doi fraţi. Cărţile lui [3] ne propun drept cheie în planul realităţii relaţiile scriitorului cu editorul Hetzel şi cu fratele său, Paul Verne. În această lumină, lordul Glenarvan din *Copiii căpitanului Grant* este « tatăl sublim » al lui Robert Grant, iar Cyrus Smith din *Insula misterioasă* — cel al tînărului naturalist Herbert. Tema celor doi fraţi apare într-o manieră pregnantă în *Fraţii Kip*, *Nord contra Sud*, *Sfinxul gheţurilor*.

Jean Chesneaux consideră aceste cercetări « profund justificate » pentru că « Ele îl desprind definitiv pe Jules Verne de alibiul « literaturii pentru copii », îndărătul căruia s-a adăpostit prea multă vreme; ele subliniază, mai ales, marea bogăţie a operei sale » [4] Vom reveni asupra « alibiului ». Cît despre cercetările în cauză, ele reflectă fără îndoială o schimbare de optică în cercurile literare mai mult sau mai puţin oficiale, contribuind la înţelegerea locului care se cuvine *Călătoriilor extraordinare* în istoria literaturii franceze şi mondiale. Ceea ce nu înseamnă că trebuie să acceptăm explicaţiile de sorginte iniţiatică, ermetică, psihanalitică, înainte de a epuiza răspunsurile mai la îndemînă pe care ni le oferă investigarea atentă a vieţii şi operei scriitorului. E o sarcină dificilă, dat fiind refuzul deţinătorilor arhivei familiale de a renunţa la embargoul instituit cu şaptezeci de ani în urmă. Sînt ei oare de condamnat? Marguerite Allote de la Fuye, nepoata scriitorului şi autoarea primei biografii verniene care utilizează mai substanţial această arhivă, scrie că, pe la 1900, Jules Verne « arde sute de scrisori, hîrtii personale, registre de socoteli şi chiar manuscrise inedite. La ultima sa mutare, a lăsat să se risipească amintiri şi cadouri preţioase, parcă dinadins. El şterge urmele existenţei sale materiale [5]». Iată şi mărturia unei scrisori adresate lui Mario Turiello, la 25 mai 1902: « Povestea vieţii mele n-are nimic cu adevărat interesant, relatarea călătoriilor mele n-ar fi nici ea mai atrăgătoare. Un scriitor nu interesează ţara sa sau lumea întreagă decît ca scriitor ». Putem deci presupune că embargoul despre care vorbeam nu e decît o expresie a dorinţei implicite sau explicite a lui Jules Verne de a fi judecat de posteritate doar prin prisma operei sale. Dar a înţelege nu înseamnă neapărat a justifica. Accesul cercetătorilor la arhiva familială ar aduce, desigur,

[1] *Une lecture politique de Jules Verne*, Librairie François Maspéro, 1971, p. 19.
[2] « Le point suprême et l'âge d'or à travers quelques oeuvres de Jules Verne », in *Essais sur les modernes*, Gallimard, 1964.
[3] *Le tres curieux Jules Verne* şi *Nouvelles explorations de Jules Verne*, Gallimard, 1960 şi 1963.
[4] Op.cit., p. 21.
[5] *Jules Verne, sa vie, son oeuvre*, Les Editions Kra, 1928, p. 277.

lămuriri hotărîtoare privind aspectele controversate ale acestei opere prodigioase Cu atît mai mult, cu cît, deseori, *Călătoriile extraordinare* par să fie legate de viaţa intimă a scriitorului, care recunoaşte, de altfel, în *Claudius Bombarnac*: « Rar se întîmplă ca personalitatea unui autor să nu fie amestecată în ceea ce povesteşte el ». Vom da un singur exemplu. Ecourile socialismului utopic sînt evidente în mai multe romane verniene, dar sursa lor exactă constituie încă un semn de întrebare. Corespondenţa lui Jules Verne ar putea să cuprindă precizări despre relaţiile sale cu ultimii saint-simonieni, către 1860, sau cu concetăţeanul său nantez, doctorul Guépin, adept notoriu al fourierismului şi autor al monumentalei lucrări *Philosophie du XIX-e siècle, étude encyclopédique sur le monde et l'humanité* (1854).

Aşteptînd revelaţiile posibile, constatăm că, oricum, datele biografice cunoscute, scrisorile publicate, interviurile şi, mai ales, înseşi *Călătoriile extraordinare* închează o imagine destul de deosebită de aceea a bătrînului senin de pe coperţile ediţiei « rouge et or ». Am considerat întotdeauna mai semnificativă fotografia de la douăzeci şi cinci de ani: cu braţele încrucişate, fruntea uşor înclinată, ochii plini de visurile care începeau să prindă contururile « romanului ştiinţei » . . . Dar, în 1895, Jules Verne avea şaizeci şi şapte de ani, era tradus pe toate meridianele şi paralelele globului şi se simţea « cel mai necunoscut dintre oameni » De ce?

Nu putem subaprecia şocul unor incidente biografice. Se ştie că scriitorul a fost considerat un artizan situat la periferia mişcării literare a epocii. Într-o scrisoare adresată lui Hetzel, el se referea la « importanţa redusă pe care o au în literatura noastră aceste cărţi, destinate în primul rînd tinerilor » şi continua astfel: « Îmi amintesc că Paul de Saint-Victor, vorbind despre autorii *Magazinului de educaţie*, nici măcar nu mă cita ». Şi, în concluzie: « Dragă prietene, nu te supăra, dar nu cumva îţi faci iluzii în legătură cu această literatură şi cu devotatul dumitale, care ar fi, de altfel, incapabil să facă altceva? »

Din păcate, atitudinea lui Paul de Saint-Victor nu era singulară. Cei mai mulţi dintre criticii şi istoricii literari păreau să ignore însăşi existenţa celebrului lor compatriot. Iar cînd n-o ignorau, Thibaudet îl cita în treacăt, iar Lanson îi dedica o jumătate de rînd cam dispreţuitoare. Însuşi Anatole France, care avea să încheie *Pe piatra albă* cu o povestire utopică, dădea dovadă de o stranie opacitate: « Băieţeii prea naivi îşi închipuie, dînd crezare domnului Verne, că se merge cu obuzul în Lună şi că un organism poate să se sustragă fără urmări legilor gravitaţiei. Aceste caricaturi ale nobilei ştiinţe a spaţiilor celeste, ale anticei şi venerabilei astronomii, sînt lipsite de adevăr, ca şi de frumuseţe » *(Cartea prietenului meu*, 1885).

Această desconsiderare se răsfrînge şi pe alte planuri. Cavaler al Legiunii de onoare din 1870, Jules Verne avea să fie numit ofiţer abea în 1892, la şaizeci şi patru de ani, în urma propunerii făcute încă din 1886 de Frédéric Petit, senatorul-primar al Amiensului, deci « mult mai mult în calitate de consilier municipal, decît de mare scriitor » [1]. Dar generozitatea guvernelor celei de-a treia Republici se opreşte aici. Jules Verne nu va fi numit comandor şi nu va primi nici măcar palmele academice, distincţie acordată cu destulă largheţe. Cît despre Academia Franceză, această culme a consacrării oficiale, iată un pasaj revelator din aceeaşi scrisoare către Hetzel: « Recent, enumerîndu-i pe romancierii care puteau pretinde să fie primiţi în Academie, un ziar îi cita pe Daudet, Goncourt, Fabre, Féval etc., toţi în afară de mine. Îmi închipui deci că, dacă mi-aş fi pus candidatura, mulţi ar fi ridicat din umeri ». În 1892, scriitorul revine, adresîndu-i-se din nou lui

[1] Charles-Noël Martin, *Jules Verne, sa Vie et son Oeuvre*, Editions Rencontre 1971, p. 216—217.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Hetzel: « A intra în Academie între patruzeci și cincizeci de ani, merge; a intra cînd tu însuți intri în al șaizecilea și patrulea an, nu mai merită osteneală. Nu voi consimți niciodată să mă zbat cît ar trebui, cu atît de puține șanse de reușită, *genul* meu, se pare, nefiind academic ».

Lectura acestor mărturisiri dă naștere unei întrebări firești: de ce a rămas Jules Verne credincios genului care-l condamna la o subapreciere cronică? Era el, într-adevăr, « incapabil să facă altceva? » În lumina faptelor, afirmația pare mai curînd o ripostă indirectă și amară. Înainte de a deveni colaborator aproape exclusiv al *Magazinului de educație*, el *făcuse altceva*: comedii, piese în versuri, librete, nuvele, studii, articole de popularizare științifică. *Les Pailles rompues*, un act în versuri, avusese chiar douăsprezece reprezentații la Teatrul Istoric, fondat de Alexandre Dumas. Dar măsura posibilităților tînărului scriitor o dăduse *Maître Zacharius*, povestire publicată în 1854 în *Musée des Familles* și care vădea o certă vocație pentru literatura fantastică. Ne întrebăm, de altfel, care ar fi fost destinul *Călătoriilor extraordinare* dacă autorul nu le-ar fi conceput și scris în mod deliberat pentru publicul juvenil. Oricum, sub curgerea fluidă a prozei verniene se ascund profunzimi și subtilități nebănuite decît de foarte puțini dintre contemporanii scriitorului. Printre cei care le-au evocat mai tîrziu se numără George Călinescu: « Nu rareori forța lui vizionară este egală cu a lui Victor Hugo. Stilul e încîntător, spiritual și foarte plastic. Impresia de halucinant provine din îndrăzneala de a se situa concret în condiții ipotetice, sugerate de știință »[1] Iar Mihail Ralea se arăta încîntat de descrierile vegetației submarine: « Rareori culorile, simfoniile cromatice, rareori baletul de forme vegetale complicate, rareori aceste combinații pur vizuale au fost redate așa de fidel, cu simpla unealtă a cuvîntului. Recitindu-l imaginea lor polimorfă și policromă ne răsare în ochi, halucinantă ». De altfel, unele dintre operele postume — mai cu seamă, *Naufragiații de pe Ionathan* și *Eternul Adam* — n-au nimic de-a face cu literatura pentru copii. Îndrăznim chiar să credem că ele n-ar fi apărut în timpul vieții scriitorului. Dar să nu anticipăm.

Explicația fidelității lui Jules Verne ar putea fi căutată și în obligațiile asumate față de Hetzel. Prin șase contracte succesive, scriitorul se angaja să furnizeze două, trei și din nou două volume pe an. Munca sa efectuată cu neodihnă și regularitate de metronom avea să ducă însă la o importantă « supraproducție ». Începînd din 1890, Jules Verne scrie în contul anilor viitori, acumulînd manuscrise care nu vor fi livrate editorului neapărat în ordinea cronologică a elaborării. Pe măsura apropierii, de 1900, rezerva crește. Într-o scrisoare din 15 ianuarie 1902, adresată aceluiași Mario Turiello, citim: « ... în acest an îmi apare cel de-al optzeci și treilea volum, dar am alte șaisprezece gata și cel de care mă ocup acum va fi al o sutălea. Totul mă face să cred că ultimele vor fi postume! ». Așadar, cel puțin în ultimii cinci, zece ani de viață, scriitorul ar fi avut timpul necesar pentru a încerca o evadare din sfera « genului neacademic ». Dar această desprindere nu era o chestiune de timp — și nici de posibilități, cum am văzut mai sus. Ar fi trebuit ca Jules Verne *să vrea* să scrie și, mai ales, să publice altceva, abandonînd planul ambițios pe care-l concepuse cu decenii în urmă, cînd petrecea zile întregi la Biblioteca Națională, devorînd tratate și reviste științifice. Ar fi trebuit să-și întrerupă *Călătoriile extraordinare*, menite, așa cum arăta Hetzel în prefața la primul volum, « să rezume toate cunoștințele *geografice*, *geologice*, *astronomice*, *fizice* acumulate de știința modernă și să refacă, în forma pitorească și atrăgătoare care îi este proprie, istoria universului ». Și ar mai fi trebuit încă ceva ...

---

[1] *Jules Verne și literatura pentru copii*, în « Contemporanul » nr. 45, din 14 noiembrie 1958.

Am făgăduit că vom reveni asupra « alibiului » literaturii pentru copii, idee îmbrățișată cu fervoare de Jean Chesneaux și pe care alții au dezvoltat-o, înaintea lui, pînă la ultimele consecințe. Raymond Roussel îi scria lui Eugène Leiris, în 1921: « El (Jules Verne) este, de departe, cel mai mare geniu literar al tuturor veacurilor; el va rămîne cînd toți ceilalți autori ai epocii noastre vor fi uitați demult. De altfel, a-i pune pe copii să-l citească e tot atît de monstruos ca a-i pune să învețe Fabulele lui La Fontaine, atît de profunde, încît foarte puțini adulți sînt capabili să le aprecieze »[1]. Comentatorii moderni sînt mai prudenți în formulări, vrînd să ne convingă, de pildă, că « eticheta de autor pentru tineret ... este fructul unei autosugestii alimentate de anturaj și, mai ales, de însuși Hetzel ... »[2]. Dar care este opinia scriitorului?

În 1896, Edmondo de Amicis îl vizita la Amiens, vrînd poate să spulbere o legendă stupidă, colportată de oameni ca prietenul său din Torino, care-i spusese, la plecare: « Te duci să-l vezi pe Jules Verne? Și dacă Jules Verne nu există? Toată lumea știe: *Călătoriile extraordinare* aparțin unui grup de scriitori care și-a luat un pseudonim colectiv! » Autorul lui *Cuore* avea să se întoarcă în Italia nu numai cu certitudinea miracolului săvîrșit de geniul laborios și metodic al unui singur om, ci și cu o mărturisire tulburătoare. În fața rafturilor cu cele optzeci de volume originale și sutele de tălmăciri în toate limbile Pămîntului, Jules Verne i-a spus mai tînărului său confrate: « Vedeți, această difuzare se datorează în mare măsură faptului că, scriind, mi-am propus întotdeauna, chiar sacrificînd arta, să nu las să-mi scape nici o pagină, nici o frază pe care să n-o poată citi copiii pentru care am scris ... și pe care-i iubesc. »[3]. Această declarație pare să pună capăt definitiv speculațiilor privind adresa operei verniene și intențiile scriitorului. Să ne ferim însă de o simplificare primejdioasă.

Marcel Moré acordă un deosebit credit unei analize grafologice a lui Jules Verne, efectuată de Pierre Louys, care începe prin a-l caracteriza drept « Revoluționar subteran »[4]. Un calificativ întemeiat, chiar dacă metoda folosită ni se pare discutabilă. Dar dovezile nu trebuie căutate în tentativa de a se îmbarca la unsprezece ani, evident clandestin, pe o corabie gata de plecare spre India și nici în depunerea candidaturii pentru consiliul municipal al Amiens-ului pe o listă de nuanță socialistă și radicală. De altfel, Marcel Moré forțează nota și atunci cînd vrea să stabilească neapărat o legătură între Jules Verne și Nietzsche, pentru că acesta din urmă scria, în prefața din 1886 la *Aurora*: « În această carte, veți afla un om subteran, un om care străpunge, roade și scobește », sau pentru că amîndoi îl prețuiau pe Stendhal și au avut reacții identice față de Wagner. Fără a mai pomeni celelalte coincidențe semnalate de cercetătorul francez, ne vom opri la principalul argument invocat drept dovadă certă a influenței exercitate de Nietzche asupra lui Jules Verne. Este vorba despre finalul nuvelei *Eternul Adam*: « ... zartogul Sofr-Ai-Sr dobîndea încet, dureros, convingerea intimă a eternei reînceperi a lucrurilor ». Și Moré conchide: « E limpede: cine ar fi putut deci să-i inspire lui Jules Verne ideea unei eterne reîntoarceri, dacă nu lectura operelor filozofice în care această temă deține un loc fundamental? »[5] (citește: operele lui Nietzche). De data aceasta, apropierea apare într-adevăr firească, chiar dacă nicăieri în opera și în corespondența verniană nu există vreo referire la filozoful german. Să ne

---

[1] Cf. « L'Arc » second trimestre 1966, numéro spécial consacré à Jules Verne, p. 82.
[2] Charles-Noël Martin op. cit., p. 141—142
[3] Edmodo de Amicis, *Una visita a Jules Verne e a Victorien Sardou*, «Nuova Antologia » anno XXXI, vol. 66, 1. XI. 1896, p. 5—23
[4] Marcel Moré, *Un révolutionnaire souterrain*, « L'Arc », op. cit., p. 34
[5] Op. cit. p. 41.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

amintim, totuși, principiul parcimoniei enunțat de celebrul călugăr franciscan Guillaume d'Occam: « Să nu se înmulțească ipotezele, dacă nu e necesar ». Altfel spus, înainte de a recurge la cele mai complicate și mai nesigure, trebuie să le epuizăm pe cele mai simple și mai ușor de verificat. Așadar, la întrebarea cam retorică « cine ar fi putut deci să-i inspire lui Jules Verne ideea unei eterne reîntoarceri », vom răspunde că această idee străbate întreaga literatură romantică, avîndu-și probabil izvorul în teoria catastrofelor geologice a lui Cuvier. Ilustrul savant francez explica dispariția unor întregi familii de plante și animale prin cataclismele care au distrus viața de mai multe ori în istoria Pămîntului. De aici, descrierea

Bernardin de Saint-Pierre sau Jules Verne?

TUDOR BANUȘ: *Insulă familială* — desen

civilizațiilor străvechi din *Căderea unui înger* a lui Lamartine, sau din *Orașul dispărut* și *Focul căzut din cer* ale lui Hugo. Dar de ce n-am depista sursa livrescă a *Eternului Adam* în dialogurile lui Platon despre Atlantida, al cărei mit, supus în timp unor nenumărate avataruri, revine obsedant și în *Călătoriile extraordinare?* (Doctorul Clawbonny, din *Călătoriile și aventurile căpitanului Hatteras*, îl citează pe astronomul Bailly, care susținea că atlanții trăiau la Polul Nord; căpitanul Nemo îl conduce pe profesorul Aronnax pe fundul oceanului, pînă la vestigiile capitalei scufundate; supraviețuitorii dezastrului global din *Eternul Adam* descoperă aceste vestigii pe continentul renăscut din ape). Și jocul poate fi continuat, enumerînd lucrările beletristice inspirate de ipoteza catastrofei *anterioare* nuvelei lui Jules Verne; sau, dacă trebuie neapărat să apelăm la influența unui filosof, referindu-ne mai curînd la Schopenhauer (citat, printre alți oameni de cultură francezi și străini, în *Claudius Bombarnac*), pentru care istoria se caracterizează prin *eterna repetiție* a unor aparențe înșelătoare . . . Oricum, Nietzche nu are ce căuta în aceste speculații, devreme ce ideea nuvelei se afla, în germen, în meditațiile profesorului Aronnax din *Douăzeci de mii de leghe sub mări* (1870) » «Poate că, într-o zi, vreun fenomen eruptiv va readuce la suprafața valurilor aceste ruine scufundate ». Cyrus Smith o dezvoltă în *Insula misterioasă* (1874—75): « În secolele viitoare, noi Columbi vor descoperi insulele Chimborazo, Himalaia și Mont-Blanc, rămășițe ale Americii, Asiei și Europei înghițite de ape ». În sfîrșit, *Eternul Adam* (data elaborării e necunoscută) o reia și o amplifică: «. . . doctorul Moreno emise ideea că aceste vestigii trebuiau să aparțină anticei Atlantide și că fluxul vulcanic le-ar fi readus la suprafață »; «. . . întregul continent american fusese acoperit de valuri ! »; « Continuîndu-și ruta spre sud-vest, *Virginia* ajunse în dreptul Tibetului, apoi al Himalaiei. Aici ar fi trebuit să se afle cele mai înalte piscuri ale globului. Ei bine, în toate direcțiile, nimic nu depășea suprafața oceanului »; «. . . am trecut peste lanțul Uralilor, deveniți munți submarini și am navigat deasupra a ceea ce fusese Europa ».

Spațiul acordat elucidării acestei probleme este justificat de gravele implicații ale ipotezei lui Marcel Moré, care ajunge să vorbească despre un « nietzcheism vernian» "avant la lettre" și să se întrebe dacă « zartogul Sofr-Ai-Sr nu ar fi într-un anumit fel însuși Jules Verne, care și-ar fi petrecut ultimii ani ai vieții descifrînd rebusul constituit de operele lui Nietzche traduse în franceză »[1]. Or, cu tot pesimismul din acești ultimi ani, generat de factori personali și sociologici[2], sensul profund al operei scriitorului este departe de a se confunda cu acela al pretinsului său model. Pînă și *Eternul Adam*, relatare sobră a unui cataclism planetar și a unui eșec științific, demonstrează că optimismul lui Jules Verne, ca și acela al eroului său, fusese doar « tulburat iremediabil », dar nu pierdut. Viața vegetală și animală se adaptează condițiilor vitrege de pe ultimul ei refugiu. Iar supraviețuitorii își biciuiesc creierul amorțit pentru a lăsa omenirii ce va să vină un rezumat al cunoștințelor lor, ca « să scurteze calea dureroasă a unor frați pe care nu-i vor vedea ! ».

Dincolo de asertiunile îndoielnice pe care le-am semnalat, articolul lui Marcel Moré cuprinde și destule observații întemeiate, ca aceasta: «. . . el (Jules Verne) a presimțit că mașina, devenind din zi în zi mai perfecționată și jucînd un rol din ce în ce mai important în viața omului, îi va îngădui acestuia să înfrunte destinul cu o forță amplificată în chip deosebit; totuși, nu fără riscul de a crea o atmosferă de apocalips necunoscută veacurilor precedente. Abordînd o problemă atît de

Op. cit., p. 41

Vezi Gérard Klein, *Pentru a-l citi pe Jules Verne*, « Viața Românească », ianuarie 1974.

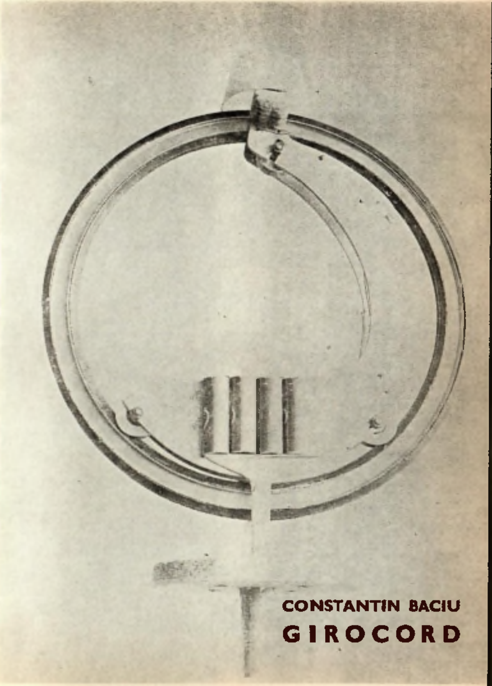
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nouă și atît de dramatică nu în scrieri filozofice, ci în romane concepute înainte de orice pentru a-i distra pe tineri, nu se poate spune că Jules Verne s-a dedat unei munci subterane avînd un caracter întrucîtva revoluționar ! »[1] Fără îndoială. Dar acest caracter revoluționar nu se exprimă doar prin locul acordat mașinii — științei, într-un sens mai larg. Cercetările întreprinse în ultimele decenii au demonstrat prezența constantă în opera verniană a trei curente principale : tradiția pașoptistă, ecoul socialismului utopic și individualismul libertar. Pentru noi, aceste noțiuni au mai mult o valoare istorică. Dar care putea fi reacția cetățeanului celui de-al doilea imperiu, încă sensibilizat de amintirea puciului bonapartist din 1851, reacția copilului și adolescentului crescuți în spiritul respectului față de împărat și de ordinea stabilită, cînd citeau frazele incendiare ale căpitanului Nemo : « Marea nu aparține despoților. La suprafața ei, aceștia mai pot să-și exercite drepturile nelegiuite, să se bată, să se devoreze între ei, să aducă toate ororile de pe uscat. Dar la treizeci de picioare adîncime, puterea lor nu se mai exercită, influența lor se stinge, forța lor dispare ! Ah, domnule, trăiți în adîncul mării ! Numai aici poți fi independent ! Aici nu recunosc nici un stăpîn. Aici sînt liber ! ».

Ni se poate replica, pe drept cuvînt, că autorul și personajul său nu se confundă, că nu se cuvine să-i confundăm. Dar Jules Verne scrie undeva : « Dacă nu sînt totdeauna ceea ce ar fi trebuit să fiu, cel puțin personajele mele vor fi ceea ce dorisem să fiu »[2]. Și Marguerite Allotte de la Fuye întărește, în paginile consacrate romanului *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, căpitanului Nemo : « Dintre toate făpturile fictive zămislite de Jules Verne, Omul apelor este cel în care și-a pus toate înclinațiile. Scriitorul s-a identificat cu el ». Și, mai departe : « Libertatea . . . Jules Verne o îndrăgește cu avîntul romantic al oamenilor care au avut douăzeci de ani în 1848 . . . Nemo este omul din 1848 transfigurat. El îi vînează pe Despoți și susține principiul naționalităților. Inflexibil, el scufundă fregata opresorilor și, magnific, dăruiește comori popoarelor care luptă pentru independență ».

Dar această identificare a fost propusă abea în 1928. Cu peste treizeci de ani înainte de apariția cărții nepoatei sale, retras de bunăvoie la Amiens, considerat scriitor minor de către critică și de oficialități, Jules Verne se simțea « cel mai necunoscut dintre oameni », urmîndu-și efortul îndărătnic de revoluționar subteran. Această revoluție personală o împlinea însă nu folosind literatura pentru copii drept alibi și nici acceptînd eticheta de autor pentru tineret prin autosugestie. După ce-și alesese în mod deliberat publicul, el îi inculca picătură cu picătură, *Călătorie extraordinară* cu *Călătorie extraordinară*, cunoștințele, ideile, sentimentele necesare pentru a întîmpina schimbările ce aveau să vină și pentru a le determina el însuși. Căci, așa cum spunea alter-egoul său, căpitanul Nemo, « Pămîntul are nevoie nu de noi continente, ci de oameni noi ».

[1] *Op. cit.*, p. 42
[2] Cf. I. O. Evans, *Jules Verne and his work*, Twayne Publishers, Inc., 1966, p. 168.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Un spectacol de lumină și geometrie al unui cerc, în centrul căruia pulsează o inimă.

Și cercul se rostogolește și inima înaintează pe un cerc imaginar cu rază infinită și mersul ei va fi drept și bătaia ei va fi demnă.

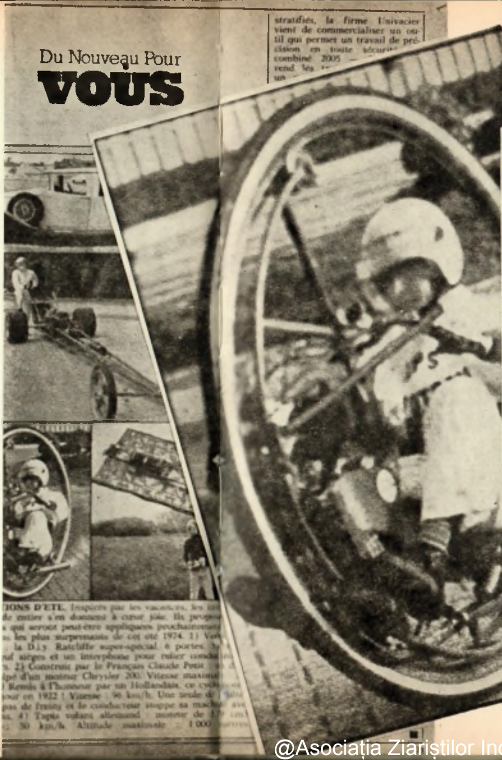
Un cerc al copilăriei ce nu se lasă tulburat decît de absența jocului.

Un cerc al maturității care nu poate fi tulburat decît de inexistența creației.

Un cerc născut în punctul de uimitoare fertilitate, acolo unde *homo ludens* se întîlnește și uneori se confundă cu *homo faber*.

Iată o posibilă mărturie pe care aș putea să o depun despre un cerc în permanentă rostogolire și despre o inimă cu mersul drept și bătaia demnă.

CONSTANTIN BACIU



O confirmare neașteptată a aceluiași principiu, găsită într-o pagină din Paris Match. Roata cu ocupant — aici îi spune cyclomotor — începe să se miște într-un spațiu al speranțelor concrete. Himerele inventivității au ceasul lor tainic, pe meridianele lumii.

GIROCORD
desene proiective

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

DAN HĂULICĂ

CERCUL ȘI LOCUITORUL LUI

Nu pentru un mai tînăr Diogene, hîtru pe cît de radical, sînt rîndurile acestea: ingeniul pe care-l desemnează ele nu se retrage în circularitate ca într-un adăpost ostentativ, ca în receptacolul unui dispreț trufaș față de lume. Cercul care îl conține aici pe om nu face parte — precum anecdoticul cuicuș rotund al filozofului din vechime —, nu face parte din recuzita vreunei paradoxale asceze. Dimpotrivă, departe de a se arăta sarcastic și hirsut paradoxul e aici cordial, destins, jucăuș. E un paradox rulant, — cercul se rotește, « merge »; de unul singur, fără să fie nevoie de roți pereche sau înmulțite cu patru. O roată autonomizată, deci, singular ipostaziată, un vehicul care să-și ofere luxul unui singur punct de sprijin; și luxul, pentru inteligență, al unei limpezimi aproape apriorice: un singur plan, ca o secțiune abstractă, în care să încapă totul, și om, și principiu de energie.

O simplitate transparentă pentru cuget, — dar roata însăși, de milenii, ca vehicul primordial, nu îndeamnă la acest curaj tranșant, al simplității? Cînd a fost nevoie de ea, în timpii îndepărtați ai civilizației, — ca să se substituie pasului omenesc, precum o fabuloasă prelungire a puterii noastre transportoare, — roții nu i s-a găsit, totuși, mimetic, forma unui picior. Amuzant, acest adevăr l-am găsit citat tocmai în legătură cu Picasso, cu irepresibila lui demiurgie; deși roata, ca instrument străvechi al speței noastre, ni se înfățișează cu o asemenea familiaritate psihologică, — încît geometria ei, așa de radicală, nu ne mai pare « inventată ».

Familiară într-un fel, amicalmente maniabilă, este și invenția de care ne ocupăm aici; chiar dacă, din empiria ei, pot să răsară, firesc, sensuri mai vast impersonale. « Invenția » — deși asta sună pedant, parcă ar pretinde o instanță de omologare: « năzbîtia », mai bine, îi spune autorul, Constantin Baciu, cu un amestec de modestie și tandrețe stupefiată. De ani de zile, înconjurat de o amabilă neîncredere, el visează și elaborează: nu doar desenele pe care i le cunoaște publicul, ilustrațiile recente bunăoară, fremătătoarea serie, magnifică în suplețe și concizie, pentru Sadoveanu; ci, neașteptat, pe cît de îndărătnic — mașini: idei, proiecte de mașini, de mecanisme ce rulează ori chiar zboară — fotoliu zburător i-ar spune unuia din ele, ombele radiante ar fi altele, lent plutitoare, păpădii imprevizibil răsucindu-se în echilibru, la bătaia vîntului, pe niște pale circular extinse, cu pas variabil. Se joacă? Dar cu o uimire mereu proaspătă. în fața mișcărilor ascunse ale naturii, — și în fața efectelor nebănuite ale propriei astuții. Ca eroul din « Sfîrlează și fofează », băietanul care pîndea febril detaliile vii din preajma sa, scaietele eliberîndu-și florile într-o zbatere tensionată, asemenea unui zbor acut, — pe Constantin Baciu, moldovean și el, l-ai auzi uneori suflînd nestăpînit, într-o săgetare geloasă: « 'te-te drăcie ! » Sau șoptind ferice — ca același tînăr, din cartea lui Victor Ion Popa, cînd zărea pentru întîia oară pe cer, floarea altfel învoaltă, și mîntuitoare, a unei parașute: « — 'te-te comedie. . . ! »

Față de această fervoare prospectivă, important nu e orgoliul de autor, cu legitimele lui satisfacții de preeminență cronologică: important e ca mașinăria *să existe*, să capete împlinire, nu să poarte numaidecît o semnătură. Cînd, într-un *Paris-Match*, nu de mult, el dă peste imaginea unui « cyclomotor » realizat de un francez, ce relua o idee mai veche, olandeză, Constantin Baciu se simte nu frustrat, ci întărit în căutările și în visarea lui îndelungă. Izbînda unui intrepid pe alt meridian confirmă o nevoie și un principiu; mașinăria francezului, el o întîmpină fără rancună, fără vreun complex rănit de paternitate. Cum îmi spunea, impersonal și detașat, « era parcă *deja făcută* de mine însumi ».

Era, tehnologic vorbind, o himeră care a început să se lase domesticită: dovadă, de curînd, știrea despre un « intraciclu », tot o roată cu ocupant, concepută de un inginer din Leningrad, pentru a aluneca pe zăpadă. Alunecare fără zgomot și fum, — himera care ne mustră în aceste elaborări e o himeră a purității ecologice.

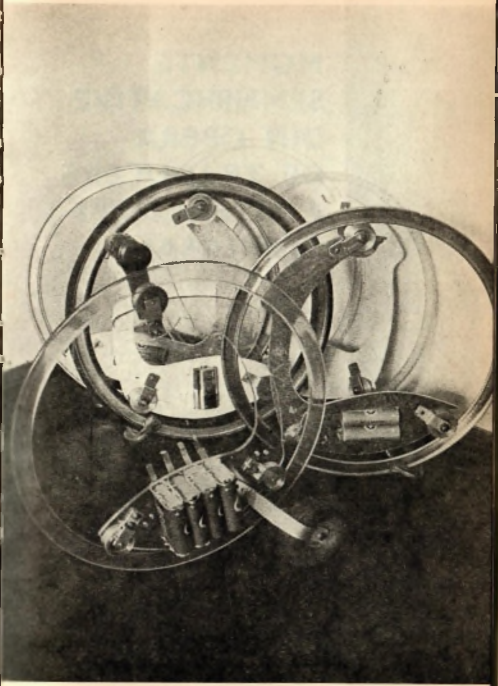
Și ce ne interesează, în raport cu ea, e mai puțin gradul realizării tehnologice. Dacă e util de știut că — dincolo de desene — dispozitivul conceput de Constantin Baciu, bunăoară, se mișcă, alimentat de cîteva baterii; că vehiculului i-ar ajunge, la dimensiunea dorită, o forță foarte redusă, un acumulator lăsat să se încarce, noaptea, la oricare priză; și că, în fine, astfel de propuneri solicită, pe drept cuvînt, cîmpul de experiențe ale unei ingineri bine utilate, — rămîne totuși, în demersuri ca acesta, o latură incitantă, de aderență promptă, nervoasă, la idee: o deschidere nerăbdătoare, dincolo și chiar împotriva finisajului industrial. Nimic, la Constantin Baciu, din cultul mașinii ca mic monument, nimic din scrupulul glorios al unei tratări aproape bijutiere, — aceea pe care, semi-ironic, semi-emblematic, un sculptor precum Berrocal o hărăzește micilor lui piese lustruit decompozabile, cu mecanica lor ca de egrete somptuoase. Nimic, cu atît mai mult, din fascinația «mitologică» — în sensul lui Barthes — pe care o poate exercita acuratețea metalului, strălucirea parcă fără origine a unor prodigioase caroserii. Dimpotrivă, departe de a te pironi astfel, cu o fixitate alienantă, alcătuirea de vehicul gîndită de artistul nostru pare să ne asocieze ca într-un bricolaj, pe care-l poți relua ori întrerupe cînd vrei — în funcție de febra interogativă, de nerăbdarea ideii. Așa cum despre cutare arhitectură modernă, o casă ilustru cordială, realizată de Rietveld, s-a spus că pare făcută nu *pentru*, ci chiar *de către* locuitorii ei, — constructivitatea demersului nu se așează aici undeva îndărătul nostru, blocînd obiectul ca într-un trecut care ne scapă; ci îi deschide unui prezent sufletesc, implicîndu-ne activ, în jocul neistovit dintre idee și faptă.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Dacă invocăm un asemenea joc, e pentru a numi o dimensiune energetic vie, nu un leneș *alibi*. Uneori sensibilitatea contemporană pentru *proiect* — și setea de gîndire integratoare, dialectică, pe care o comportă ea — se transformă într-o scuză pentru veleitarisme comode. « *Cînd atitudinile devin forme* » — se numea o expoziție organizată de Harald Szeemann la Kunsthalle din Berna. Multe, însă, din așa zisele *evenimente-situații-informații* pe care, alături de *opere* și *concepte*, le aducea expunerea, nu erau decît un histrionism al neantului. Într-o fotografie, un artist care scuipa apă se voia fîntînă, nu odată, în numele angajării promiscuu vitale — înainte și independent de stilizarea în *operă* —, *proiectele* aduceau niște ingrate complezențe narcisiste. Aici, din contra, la C. Baciu, ghicite în bogăția fragedă a unui context natural, născocirile curiozității tehnologice sînt un fapt de plenitudine, nu de fragilă segregație ; *proiectele* ingineriei lui artistice nu induc în desenator o mecanizare subreptice, figura umană nu se metamorfozează, la el, în mașină animată. Mai degrabă, invers, ipostaza desenatorului, cu atenția lui trează pentru neprevăzutul și organicitatea secretă a lucrurilor, trece în visarea tehnică, izbutind s-o contamineze.

Cu atît mai mult aceste convergențe se cer aici rostite, cu cît în faza sa actuală artistul se încrede, mînuind culoarea, într-o anume libertate aleatorie : chimia fremătător instabilă a petelor îngînă parcă vagul sadovenian. Și nu e, într-o asemenea libertate, astăzi recuperată în fine chiar de știință, făgăduința unei superbe logodne, a unui viitor care să anuleze falsele antiteze? O elocventă expoziție de la Londra, de la Institutul de Artă Contemporană, și-a ales acest titlu insolit, *Cybernetic Serendipity*, — sugerînd ca o alianță între rigoarea principiului mecanic și libertatea artei. *Serendipity*, cu fermecătoarea lui aluzie exotică, vine dintr-o povestire de veac XVIII, a lui Horace Walpole, în care personajele principale, trei prinți din Serendip — numele vechi al Ceylonului — aveau darul să facă descoperiri în joacă sau din întîmplare. Uriașe flori cu antene hidro-electronice, care veneau spre tine în expoziție, și alte surprize alcătuiau un spațiu fantastic, în care ordinatoarele erau chemate să se « joace » precum prinții din Serendip, servindu-ne « descoperiri » creatoare.

Joaca artistului de azi, pentru a fi relevantă, are de asociat inevitabil dimensiunile complementare. Lîngă cercul care e leit-motivul fantaziilor lui tehnologice, Constantin Baciu ne obligă să poposim, pentru a lua act de această joncțiune necesară. Roata era, în reprezentările medievale — au probat-o studioșii — locul unei simbolice opoziții : cei care se dăruie vieții *active*, artistul îi înfățișa legați de roata Fortunei, cu ea învîrtindu-se, înălțîndu-se și coborînd după un destin mutabil ; în timp ce *contemplativul* rămîne în centru, nezdruncinat. În dinamismul expansiv al epocii moderne, Marea Roată, la expoziția din 1900, devenise, dimpotrivă, o emblemă spectaculoasă a triumfului tehnic, care alunga contemplația. Îmi place să disting, în alcătuirea pe care ne-o propune artistul nostru, în această unealtă a vieții active care este vehiculul său circular, îmi place să văd mijind *o revanșă de ordin contemplativ*, asupra trepidației lumii : odată cu omul, pe care-l instalează calm în centrul acestei rotiri. Simbolic înțeles, prin care puritatea ecologică depășește rosturile imediat fizice. De aceea ne-am îngăduit să-i botezăm astfel unealta, *Girocord* : o inimă, cum se explică autorul, — și demnitatea unei inimi într-un cerc.



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

MOMENTE SEMNIFICATIVE DIN OPERA DE TRADUCERE A LITERATURII UNIVERSALE

Propunînd cititorilor săi o trecere în revistă a unora din paginile care, în anii de după 23 August, au venit să îmbogățească, în țara noastră, receptarea prin traduceri a *literaturii de idei*, Secolul 20 oferă, în scurtele comentarii ce urmează, o primă secțiune transversală prin acest ansamblu — al tălmăcirilor — în care ideea se îmbină fericit cu rostirea frumoasă. Dînd preț nou fiecăreia din marile etape ale drumului parcurs de gîndirea europeană de la Platon la Aristotel, trecînd prin Morus și Erasmus, ajungînd pînă la Bacon, tălmăcirile românești evocate în aceste pagini se înscriu în rîndul înfăptuirilor temeinice ale culturii noastre, preocupată să preia și să evalueze cu simț critic, selectiv, cugetarea majoră a secolelor ce ne-au precedat.

PLATON

Trecutul cunoașterii lui Platon în cultura noastră înseamnă ceva mai ales prin viitorul ei, prin speranța nedeșartă pe care ne-o putem pune în puterile dobîndite în cursul multor ani și disponibile acum. În numele lor, evocarea tradiției capătă deschiderea necesară spre împlinire și rost.

În lumina aceasta, putem astăzi vorbi atît de actualitatea lui Platon, cît și de semne premergătoare: se reia într-adevăr, în anii noștri, o mai veche tradiție de traduceri și prezentări, iar marele public răspunde cu profund interes; apar, la începutul acestui deceniu, două monografii; o echipă întreagă de oameni temeinic pregătiți se aștern la lunga muncă de a-l traduce în întregime, și a-l comenta.

După Ștefan Bezdechi (cu *Banchetul* — 1944, și *Sofistul* — 1945), vrednic ostenitor, împreună cu Cezar Papacostea, pe tărîmul traducerilor din Platon, încă de la începutul veacului, deschizătorul acestui capitol nou în istoria echivalărilor românești din Platon este Constantin Noica care, cu admirabilă dăruire și aplicație, începe prin a republica, revizuite, mai vechile tălmăciri ale lui Cezar Papacostea din *Apărarea*, *Menon*, *Gorgias*, *Banchetul* și *Phaidon*, adăugîndu-le, în traducerea lui, *Charmides* și *Scrisoarea VII* (1968). Un an mai tîrziu, vedea lumina tiparului traducerea lui Noica din *Lysis*, însoțită de un substanțial eseu: « Chiar dacă îi acordăm prea mult în puținătatea lui, afirmă traducătorul, dialogul acesta ar putea fi măcar socotit drept o admirabilă provocare pentru omul de azi. El are ceva să-i spună; — și, poate, mai ales în lumea socialistă, care a desprins pe om din atîtea absurde fidelități, și tinde să-l trimită către limitația ce nu limitează, a împlinirii multilaterale ». E formulată aici o intenție definitorie pentru truda traducătorului român de după 23 August, aceea de a oferi cititorului, — dincolo de frumusețea și acuratețea echivalării, — o viziune interpretativă creatoare, preocupată de sensul actual și dialectic al moștenirii platonice. Strădania lui Constantin Noica e dusă mai departe în 1970 prin apariția lui *Ion* și (cu excepția primelor pagini, date în rezumat), a lui *Hippias maior*. Tot din inițiativa lui, și îngrijit de semnatarul acestor rînduri, apare, în iunie 1974, la Editura științifică, primul volum din cele zece care vor cuprinde,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

sub aceeași îngrijire, și sub egida Institutului de filosofie întreaga operă a filosofului grec. În acest prim volum se pot citi: *Apărarea lui Socrate* (Francisca Băltăceanu), *Criton* (Marta Guțu), *Alcibiade* (Sorin Vieru), *Charmides* (Simina Noica), *Laches* (Dan Slușanschi), *Gorgias* (Alexandru Cizek) și *Protagoras* (Șerban Mironescu).

Privind în urmă la ce s-a înfăptuit pînă acum, se pot formula și cîteva aprecieri de ordin mai general. Publicarea lui Platon în românește, n-a fost, pînă în anii noștri, rodul vreunui plan, ci s-a făcut după voia traducătorilor, a editorilor și a împrejurărilor de tot felul. De aici faptul că unele dialoguri au putut fi publicate sau republicate de cîte trei-patru ori și altele deloc (*Cratylos*, *Omul politic*, *Timaios*, *Philebos*, *Legile*, *Epinomis*, *Scrisorile*, cu excepția celei de a VII-a, dialogurile suspecte sau apocrife, cu excepția lui *Alcibiade II*). Valoarea traducerilor a fost și ea inegală, asemenea felului în care au fost editate sau prezentate. Lăsînd fiecăruia rolul și prețul său, putem spune că, în general, cel mai mult datorăm, în filonul acestei tradiții de început, întemeietorilor, lui Cezar Papacostea și Ștefan Bezdechi, iar în anii din urmă lui Constantin Noica. Nu este în intenția noastră să dăm note sau să stabilim ierarhii. Tot ce s-a făcut pînă acum a împlinit un rost, și, fără acest trecut, ceea ce avem de gînd să facem de aici înainte ar fi mai greu. Operele complete ale lui Platon sînt și vor fi, în românește, fapta colectivă a tuturor celor, bătrîni și tineri, care timp de aproape un veac vor fi ostenit, pe acest tărîm, « ai noștri oameni ai locului nu numai pedepsiți întru a noastră limbă, ce și limba elinească avînd știință ca să o tălmăcească », cum se spune în prefața *Bibliei* din 1688. Desigur, dintr-o anume perspectivă, unul sau altul dintre noi și-ar fi putut asuma singur răspunderea traducerii unui Platon întreg. Dar ar fi fost mai puțin bine. Pentru a-l traduce pe Platon e necesară folosirea tuturor resurselor limbii și folosirea lor cît mai bună. Firește, pînă la urmă cineva alege și decide impunînd metode comune, o ținută unitară, *un stil*. Cu atît mai puțin nimerită ar fi deci atare sarcină pentru umerii unui singur om. Intră aici în joc, într-adevăr, o anumită obiectivitate a traducerii optime care cere bogăție, un fin simț al disocierilor și, mai presus poate de orice, verificarea interindividuală. Traducerea lui Platon trebuie să fie expresia deplină a unei culturi într-un anume moment al ei, nu expresia, inevitabil arbitrară, a unui ins cultural.

Dar nu ajunge să-l traducem pe Platon, ci trebuie neapărat să-l înfățișăm culturii noastre cu toate mijloacele de care ne bucurăm astăzi, făcîndu-l actual cu tot discernămîntul, în sensul dialectic al termenului. Noului interes pentru Platon îi răspund, în acest spirit două monografii recente mai întinse, una, a lui Al. Posescu, *Platon, Filozofia dialogurilor* din 1971, și cealaltă, mai semnificativă pentru perspectiva interpretării lui Platon la noi, a lui Ion Banu, *Platon heracliticul . . . Contribuție la istoria dialecticii*, din 1972. Toate acestea sînt făgăduințe de mai mult și, cu siguranță, de mai bine. Traducerile din Platon care au venit să îmbogățească cîmpul cunoașterii noastre în anii de după 23 August sînt semnul maturității și solidității unei culturi.

PETRU CREȚIA

ARISTOTEL

Între 334 și 330 î.e.n. Aristotel, bătrîn, compunea un mic tratat în două cărți, reluînd preocupări mai vechi, pe care l-a intitulat *Peri poietikès*. Întîmplarea a făcut să se păstreze numai prima carte, cea despre dramă și epopee, a doua, analizînd comedia și iambul, pierzîndu-se în secolele VI—VII e.n. Așa cum s-a păstrat însă, în numai 40 de pagini, lucrarea reprezintă o mină de idei estetice, redeschisă pentru noi la începutul secolului al XVI-lea.

Importantă atît în semnificația ei proprie cît și în implicațiile ei multiple și în interferențele cu alte zone ale metalimbajului, *Poetica* lui Aristotel trebuie considerată solidar cu *Retorica* sa; poate că nu este lipsită de semnificație renașterea actuală a interesului pentru aceste două discipline.

Ca structură, *Poetica* cuprinde o parte expozitivă, de definiții și delimitări, și o parte de norme parenetice (idealul și ce trebuie evitat prin raport cu el). Problematica acestui opuscul de căpătîi este nu numai vastă dar și foarte actuală. Astfel, spre exemplu, Aristotel consemnează un fapt capital, observat în vremea sa: transformarea corurilor tragice în simple interludii cîntate,ceea ce va atrage diviziunea dramei în acte. El admite în cetate pînă și absurdul, cu condiția să facă acțiunea plauzibilă. Captează interesul afirmația sa privind transmiterea simpatetică a emoției artistice, precum și concepția despre devalorizarea mitului — deci desacralizarea tragediei — exploatat de acum înainte numai pentru subiecte potențiale de tragedii. Pentru subiectele tragediei, grecii aveau la îndemînă un întreg repertoriu de legende, din care trebuiau numai să spiculască și să adapteze la specificul dramei. Modernii au avut — și au — mai mult de luptat cu subiectele; din cînd în cînd, totuși, revin la miturile Eladei autori europeni, de la Goethe la Anouilh. Aristotel întrevede matca tragediei, ca și a comediei, la Homer, așa cum Evul Mediu vedea izvorul tuturor cunoștințelor la Vergiliu, iar Renașterea la Dante.

O sumedenie de termeni de largă circulație în estetica zilelor noastre, majoritatea dispuși pe perechi disociative, își au obîrșia tot aici. De cea mai mare importanță sînt: *mimesis* (de fapt concept anteplatonician, în ecuația: poezia [creația artistică de orice fel] = « imitație ») și *càtharsis* (concept aristotelic dificil, « curățire » a sufletului de surplusul de emoții prilejuite de reprezentațiile dramatice); *verosimil* și *necesar; pàthos* (acțiunea aducătoare de suferințe sau distrugere) și *èthos* (se înțelege prin aceasta ethosul societății ca bază reală a valorilor etice); *hamartia* (« greșeala » involuntară sau din neștiință, cu urmări tragice); *intriga dublă*, opusă și preferată celei *episodice; deznodămîntul; metafora* (în definiția căreia intră puterea asociativă, dovadă a unei predispoziții fericite); și, în fine, *iraționalul (to àlogon)*, presupus agent al poeziei, pe care Aristotel, în legătură cu intervenția divină în tragedie și epos, îl supune tirului său raționalist. Asemenea afirmații trebuie să-l fi determinat pe contemporani să-l acuze, ca și pe Socrate, de impietate. Și nu mult a lipsit ca asupra atenienilor să apese o a doua mare vină. Epopeea

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

e prezentă numai la începutul şi la sfîrşitul lucrării, în rest, autorul o pierde din vedere, dedicîndu-se aproape exclusiv tragediei. De aceea, *Poetica* poate fi numită « cartea de aur » a tragediei greceşti. De altfel, în final, comparaţia între tragedie şi epopee conchide asupra superiorităţii tragediei. Este de presupus că şi în cartea a II-a, pierdută, se institua acelaşi gen de comparaţie, între comedie şi şi iamb de data aceasta, din care va fi ieşit victorioasă comedia.

Aristotel posedă o metodă de cercetare a fenomenelor riguroasă, obiectivă, impasibilă, respectînd aproape invariabil ordinea: enunţ, definiţie, delimitări, demonstraţie, concluzie, şi lămurind fiecare afirmaţie cu exemple. Pentru cine nu o cunoaşte din alte scrieri ale sale, această metodă constituie o surpriză, şi o plăcere în sine, un fel de defulare după consumul de critică confuză. Este ştiut că activitatea sa a cuprins toate domeniile cunoaşterii omeneşti, minus, poate, matematicile, pentru care nu era îndeajuns de informat: singuri comentatorii lui Aristotel ocupă un corpus de 23 de volume! Dar cu siguranţă, înşişi grecii, cu spiritul lor de frondă veşnic viu, nu ar fi acceptat derivarea tuturor ştiinţelor, a artei şi a înţelepciunii de la Aristotel, ci ei, cei dintîi — cel puţin unii dintre ei — s-ar ridica cu hotărîre împotriva unei astfel de fetişizări, aducînd astfel corectivul care ne lipseşte.

Actualmente este convenit că *Poetica* reprezintă o luare de poziţie abia camuflată împotriva lui Platon. Aristotel însuşi afirmă aici răspicat (XXV 1461 b) — e adevărat, în legătură cu pictura — că modelul trebuie depăşit. Se pare că el fusese iniţial partizanul teoriei ideilor (13 locuri din *Metafizica* ar arăta-o), iar datoria sa faţă de Platon este imensă (chiar cercetările sale biologice nu datează din timpul campaniei lui Alexandru, ci sînt anterioare, şi decurg din învăţătura lui Platon). Totuşi, recunoştinţa nu exclude opoziţia întru mai bine. Platon izgonise pe poeţi din Cetatea Ideală. În *Poetica*, elevul său procedează polemic la o reevaluare a condiţiei poeziei. Sub acest unghi trebuie, aşadar, privită *Poetica*. În principal, acuzaţiilor platonice de iraţionalitate şi zgură emotivă, Aristotel le opune poezia ca « normalitate » (talentul e ceva nu dăruit prin har, ci înnăscut) şi curăţire de această zgură. În orice caz, chiar dacă naufragiul antichităţii ar fi înghiţit restul operei, *Poetica* singură şi ar fi fost suficientă spre a-i face faima lui Aristotel.

Poeticile apărute după *Poetica* plătesc, toate, tribut lui Aristotel: o idee a sa despre menirea poeziei şi-a găsit formularea cea mai accesibilă în horaţianul *utile dulci*; noţiuni aristotelice stau la baza poeticii lui Hazim al-Quartaganni; din două citate (XXIV, 1459 b şi V, 1449 b) interpretate abuziv, comentatorii italieni ai Renaşterii şi după ei, teoreticienii literari francezi ai secolului al XVII-lea, vor extrage faimoasele reguli ale *unităţii de loc*, şi respectiv, *de timp*.

Textul grecesc al *Poeticii*, atît de dificil, a fost transpus cu adîncă pricepere şi înţelegere de D.M. Pippidi, spirit pătrunzător de înaltă cuprindere şi remarcabilă aplicaţie critică, a cărui activitate îmbrăţişează numeroase domenii ale clasicităţii şi ale cărui preocupări aristotelice datează de mai multe decenii: Aristotel astfel transpus în româneşte — plin de supleţe şi savoare — vorbeşte cititorilor săi într-o limbă fluentă, modernă şi clară, scutită deopotrivă de stridenţele arhaismului şi ale neologismului. Dar meritele nu se opresc la traducerea textului. Ampla introducere, comentariul de nepreţuit, comparabil prin profunzime cu acela al lui Gudemann, prezentarea şi traducerea tratatului Coislinianus despre comedie, şi un mănunchi de studii privind conexiunile dintre Aristotel, pe de o parte, şi pe de alta, Aristofan, Tucidide şi Horaţiu, fac din ediţia mezină a *Poeticii* (1965) un instrument de lucru care figurează deja la loc de cinste în bibliografia aristotelică fundamentală.

Chiar dacă astăzi nu mai putem fi de acord cu toate afirmaţiile celor vechi şi apar atîtea curente *anti* —, *non* — şi *neo*—, o dorinţă firească de echilibru şi perfecţiune ne călăuzeşte tocmai spre asemenea opere. Este depăşită *Poetica* lui Aristotel? Poate. Dar ea însăşi, de două mii de ani, nu cerea altceva decît să fie depăşită: au înţeles-o Victor Hugo, Beckett, Ionescu şi promotorii semioticii moderne.

CONSTANT GEORGESCU

CICERO

Opera marelui orator şi umanist latin a fost de timpuriu cunoscută şi îndestul popularizată în cultura şi învăţămîntul modern românesc. Venerabilă şi temeinic alcătuită, ca ediţie cu certă valoare ştiinţifică, este versiunea *Filipicelor* — discursurile din urmă ale lui Cicero — realizată de D. Aug. Laurian, în 1877. Manualele învăţămîntului nostru umanist conţineau, încă de la începutul secolului, texte cu adnotaţiuni şi comentarii îngrijite de învăţaţi cu renume ca D. Burileanu, I. Valaori, C. Papacostea, iar, mai tîrziu, C. Balmuş şi Al. Graur. Merită de asemenea consemnate traducerile de discursuri şi tratate ca de pildă: *Catilinarele*, *Verrinele*, *Despre legea agrară*, *Pro Archia poeta*, *Despre prietenie*, *Despre bătrîneţe* şi mai cu seamă *Despre Orator*, în remarcabila versiune a lui C. D. Neştian (Casa Şcoalelor, 1925).

Însă o ediţie elaborată după criterii ştiinţifice riguroase, şi în acelaşi timp inspirată artistic, presupunea un îndelung travaliu filologic şi literar, ceea ce n-a fost posibil decît în vremea noastră, cînd studiile clasice au cunoscut o înflorire neatinsă în trecut. Mai mulţi ani au fost consacraţi cercetării şi aprofundării operei umanistului latin, avînd ca rezultat publicarea de studii asupra unor aspecte importante ale operei şi existenţei lui Cicero, dintre care menţionăm, la loc de cinste, cartea lui N. I. Barbu « Aspecte din viaţa romană în *Scrisorile lui Cicero*», Editura Academiei, 1959, ori traducerile discursurilor *Filipice* şi a tratatului *Despre îndatoriri*, realizate, respectiv de D. Crăciun (E.L.U. 1968) şi D. Popescu (Editura Ştiinţifică 1957).

Această activitate filologică şi literară a culminat cu recenta ediţie îngrijită de Gh. Guţu, *Cicero, Opere alese*, în trei volume, cu un amplu studiu introductiv, note şi selecţiuni antologice, traduse de Gh. Guţu, D. Ganea, A. Pîrcălăbescu şi M. Popa, apărută la Editura Uni-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

vers în 1973. Ediția realizează o largă alegere, procedînd la traducerea integrală sau fragmentară a celor mai semnificative opere ciceroniene. Așa cum este concepută și realizată de Gh. Guțu, antologia reprezintă o dată de seamă în istoria milenară a editărilor și tălmăcirilor operei ciceroniene. În ansamblul ei, ediția redă o perspectivă cuprinzătoare și fundamentată științific asupra operei și existenței autorului celui mai bine cunoscut nouă din antichitate, grație dimensiunilor și specificului scrierilor sale. Ediția este organizată după criteriul cronologic care, în cazul lui Cicero, coincide cu cel sistematic: în primul volum se cuprinde o selecție a discursurilor, în al doilea a tratatelor retorice iar în al treilea sînt grupate selecțiunile din opera filosofică și morală.

Pentru a da cititorului o imagine cît mai vie asupra complexei personalități a oratorului roman, în fiecare volum, după același principiu cronologic, sînt intercalate piesele vastei corespondențe purtate de orator cu contemporanii, cu prietenii, cu fratele său. Ajungem să cunoaștem, dintr-o atare prezentare, în lumina cea mai veridică, mai presus de polemica dintre admiratorii și detractorii săi, pe Cicero oratorul, retoricianul, filosoful moralist și, în aceeași măsură, pe Cicero omul, de mare înzestrare intelectuală și sufletească. Viața și activitatea oratorului sînt prezentate într-o suită continuă, grație procedeului de a defalca și explicita în note suplimentare, în cuprinsul fiecărui volum, momentele succesive ale existenței sale sociale și private, confruntîndu-le cu opera sa literară și cu piesele corespondenței.

Sînt prezentate în antologie discursuri mai cunoscute, *Catilinarele*, *Verrinele*, *Pro Milone*, *Pro Murena* etc. dar și tratate retorice inedite cum sînt *Despre Invențiune*, *Oratorul* ori, dintre scrierile filosofice, fragmente din *Tusculane*, ca să nu mai amintim de *Scrisori*.

Studiul introductiv și notele se remarcă prin claritate și acuratețe, traducerile sînt judicios întocmite, în spiritul limbii contemporane.

ALEXANDRU CIZEK

ISTORICI LATINI

Ar trebui, firește, să-i dăm cititorului lumii de azi, prin traduceri, ceva, și cît mai mult, din bucuria bogată și neistovită cu care umaniștii Europei au citit și recitit, în latinește, veacuri de-a rîndul, marea proză a Romei. Dar lucrul e peste măsură de greu, și nu numai din pricina transferului de la un sistem de semne la altul, ci și pentru că lumea aceea a textelor ilustre ale latinității ne este din ce în ce mai străină, nouă, cititorilor de obște. Nu vreau să tăgăduiesc cu tot dinadinsul trăinicia și universalitatea cîtorva prozatori latini, oricum nu ale lui Tacit. Dar, în general, fără tipul de cultură umanistă, prea puțin din sufletul adînc al Romei mai poate retrăi nemijlocit

în noi și, fără asta, prea multe lucruri, și de viață, și de formă, trebuie lămurite pe de lături și, în fond, zadarnic. De aceea, să nu-i fie nimănui prea cu mirare ce puțină încîntare deplină — și pe măsura așteptării de la atît de mari nume — găsim în cele mai multe dintre traducerile din prozatorii latini, și nu numai în cele românești.

Și tot de aceea trebuie să nu lăsăm trecută cu vederea nici o strădanie în acest sens făcută cu puterile și conștiința prozei de artă. Căci ceva tot poate străbate pînă la noi cîteodată și n-aș putea numi foarte multe traduceri din proza latină făcute în anii noștri care să merite gîndul nostru bun, mai mult decît tălmăcirile lui Radu Albala. E vorba de o alegere de texte din Caesar, Sallustius, Titus Livius, Quintus Curtius, Tacitus și Suetonius (după cum se vede în ordine cronologică) și acest caracter antologic face experiența cu atît mai interesantă.[1] Într-adevăr, traducătorul a încercat să dea formă românească diferențelor dintre autori, în funcție nu atît de trecerea prin timp a prozei istorice latine, cît de pecetea de stil a istoricilor. La limita sa teoretică, lucrul e cu neputință, pentru că istoriile celor două limbi nu sînt izomorfe. În fapt, traducătorul a reușit să folosească, nu fără izbîndă, cam toate resursele de care dispunea în românește. E drept, greu s-ar încumeta cineva să spună că traducerile acestea îi produc cititorului român impresia exact acelorași diferențe de registru stilistic ca foarte știutorului de latină, originalele. A lupta concomitent cu diferențele dintre latini și români, dintre ziua noastră și veacuri atît de îndepărtate și, pe deasupra, cu toate cele văzute și nevăzute care fac un stil, schimbător după epoci și artiști, e o întreprindere deloc ușoară, în care aproximația fericită este o glorie. Rezultatul, care a scandalizat pe cîțiva latiniști de mai strictă observanță, este, în ansamblu, delectabil. Vor fi fiind destule neîmpliniri, locuri unde textul latin a dat în românește ceva mai puțin sau mai mult decît era posibil sau legitim. Pe de altă parte, oricît de îndreptățit ar fi stilul arhaizant în cazul lui Sallustius și, poate, în anumite limite, al lui Tacit, se simte nu o dată că arhaismul lexical sau sintactic, vorba neaoșă, pastișa după cronicari (după Ureche, în cazul portretului lui Catilina), turcismele mai mult sau mai puțin deochiate au fost folosite de traducător dintr-o plăcere a lui, slujită de har, dar tinzînd să transforme stilul în apucătură și joc. E drept că nu lipsesc nici neologismele, adesea îndrăznețe la locul folosirii lor, amestecate printre vorbe mai vechi sau străvechi, cu efecte variabile, de multe ori excelente chiar cînd nu construiesc, în planul ficțiunii, imaginea unui vorbitor verosimil. Neologismul era în latină altceva decît la noi (creații personale, calcuri după greacă, mai rar cuvinte împrumutate) și avea altă rezonanță stilistică, și unul era efectul artistic al amestecului de straturi lexicale în latină, altul este în română. Toate acestea fie spuse mai ales pentru a arăta în ce măsură o astfel de întreprindere este aporetică în însuși principiul ei. Căci, trecînd peste unele asprimi, disonanțe sau chiar stridențe și privind către esențial, putem spune că puterea de coalescență are, circulînd într-o

[1] PROZĂ ISTORICĂ LATINĂ — în românește de Radu Albala, București, Editura pentru literatură universală, 1962. Studiu introductiv și note bio-bibliografice de Mihai Nichita.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

masă neomogenă, o construiește într-o formă viabilă, există în proza discutată aici. Este ceva dincolo de culoarea sau preaculoarea cuvintelor care face ca aceste tălmăciri să treacă ușor peste piedici (dintre care pe unele singură și le-a creat), să pășească, după voie, grav sau sprinten, să zboare nu o dată. Mă gîndesc mai ales la calitatea lor stăpînitoare, care pare să fi scăpat criticii academice: la frazele acestor traduceri, la structura și la ritmurile lor, nu doar corecte, sau firești, sau autentice în limba lor, ci în sfîrșit eliberate, cu toate riscurile, de acea fidelitate iluzorie sau amplificare pedantă care produce hibrizi încîlciți sau amorfi, versiuni școlare cu pretenții de stil. Nu doar atît: sînt construcții (variabile ca volum și armătură) care se așază pe sol și nu se destramă sau surpă, nici nu stau într-o rînă, alcătuiri fericite ale căror cadențe și sonorități le poți rosti fără să te sufoci sau să înghiți aer și fără să-ți fure gîndul de la via lor substanță.

Căci la o proză atît de sensibilă la ritm ca cea latină, traducătorul aici lăudat răspunde cu o știință, atît de rară azi, a ritmului prozei. Și nu e vorba de o vacuă eufonie care să alunece elegant și monoton pe locuri goale și plane, ci de pași care trec puternic și cu adecvată măsură peste locuri de tot felul, de cadențe poliforme care sînt totodată ale cuvintelor și ale ideii.

Cred că traducerile noastre din limbile clasice trebuie să pornească de la acest nivel în sus. Acest volum este, în istoria tălmăcirilor românești din proza istorică latină, o treaptă, și un voios îndemn.

PETRU CREȚIA

VASARI

Tălmăcirea în românește a « Vieților pictorilor, sculptorilor și arhitecților » de Giorgio Vasari în frumoasa versiune a lui Ștefan Crudu (apărută în 1962 și reeditată într-o ediție adăugită în 1968), marchează, fără îndoială, un moment fundamental în receptarea artei italiene și a ideologiei estetice a Renașterii la noi în țară. Deși deosebit de semnificativă pentru manierismul florentin din secolul al XVI-lea, opera de pictor, arhitect și decorator a lui Vasari este pusă în umbră de creația sa scriitoricească. Editate mai întîi în 1550 la Florența, « Viețile » apar într-o formă completată în 1568, unde biografiile sînt precedate de un discurs teoretic constînd într-o seamă de detalii tehnice privitoare la cele trei arte și dintr-un comentariu cu caracter general estetic. Gîndirea estetică vasariană, preluînd elementele fundamentale ale teoriilor secolului al XV-lea florentin, le dă o interpretare originală și pertinentă pentru momentul cultural al trecerii de la Quattrocento la Cinquecento. Doctrina estetică a Quattrocento-ului florentin era emanația unei noi concepții filozofice despre natură și existență. Ontologia medievală, care privea natura ca un dat creat, rezultat pasiv al acțiunii divine, este înlocuită acum de teoria conform căreia natura participă la esența divină deoarece acțiunea divină continuă să viețuiască în ea. Esența naturii devine astfel un principiu motor, o lege activă pe care individul o urmează pentru că este intrinsecă ființei lui. Pe linia gîndirii academiei platonice a lui Marsilio Ficino, rațiunii umane îi este încredințată misiunea de a descoperi și formula această lege, ea devenind astfel un mijloc de pătrundere spre adevărurile eterne — este filozofia care irigă individualismul și antropocentrismul Renașterii. Iar cum studierea naturii era presupusă a fi modalitatea primă în descifrarea principiilor universale eterne, în lipsa unei metode științifice de investigație, ea se realizează prin intermediul artei. Vasari, educat la Florența în această concepție pe care Leon Battista Alberti și apoi Leonardo o formulaseră în tratatele lor despre pictură, preia de la aceștia ideea că esența artei constă în imitarea naturii. Alberti și Leonardo, îmbinînd mimesisul aristotelic și concepția lui Plotin asupra artei văzută ca emanație divină, aveau în vedere, prin această formulare, imitarea principiului interior și ascuns al naturii și redarea lui într-o formulă rațională. Vasari, însă, concepe mimesisul ca o imitație a aspectului fenomenologic al naturii și, mai mult, cum după el arta poate depăși în frumusețe natura, ca o imitație a marilor maeștri. Această noutate teoretică de mari rezonanțe în epocă este completată de concepția privind criteriul pentru alegerea fenomenelor demne de a fi modele artei. În locul criteriului matematic al dreptelor proporții, preconizat de Alberti, Vasari încredințează alegerea judecății ochiului, gustului subiectiv al artistului. Renunțarea la criteriile obiective și îndemnul la imitarea maeștrilor sînt reflexul primei perioade manieriste pe care Vasari o reprezintă pe deplin. Terminologia lui Vasari impune alături de noțiunea de manieră pe cea de grație, calitate nedefinită, născută din gingășie și rafinament, care îi apare manieristului Vasari mai însemnată decît frumusețea, în care continua să vadă o calitate rațională, obiectivă și descifrabilă prin reguli. Raportînd teoria grației la pictură, Vasari relua de fapt concepția definită cu 30 de ani înainte de Baldassar Castiglione în tratatul « Curteanul », unde grația apare ca o componentă esențială a comportamentului elegant, iar faptul că Vasari împrumută noțiunea de grație dintr-un tratat asupra manierelor de curte vădește reala semnificație istorică a acestui concept.

Succesul « Vieților » lui Vasari se datorește, însă, mai puțin ideilor estetice cît formei literare esențiale a cărții, biografia. Contactul direct cu mai toți artiștii contemporani lui și bogata anecdotică despre precursori i-au oferit lui Vasari nu numai o mare bogăție de date ci și o neîntrecută volciune în narare. Scrierile biografice, care proliferaseră în Renaștere ca reflex al filozofiei individualismului și al noii concepții asupra istoriei, încercau în domeniul artei, de la « Comentariile » lui Ghiberti din 1450, să pătrundă sensul moral al actului de creație. « Viața lui Brunelleschi », scrisă de arhitectul, matematicianul și astronomul florentin Antonio Manetti, prima istorie monografică asupra unui artist, sugerează ideea după care istoria artei este istoria personalităților artistice, concepție care justifică apariția minunatelor autobiografii ale lui Cellini și Cardano. Pornind de aici, Vasari depășește din nou limitele criticii renascentiste, relevînd valoarea personalității artistului ca atare, a virtuții lui practice. Cu toate acestea,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

țelul său explicit în descrierea vieții maeștrilor este de ordin istoric, el încercînd să descifreze drumul parcurs de artă în ultimele trei secole. Preluînd teoriile istoricilor florentini de la Villani la Ghiberti, Vasari concepe istoria artei ca un ciclu de mărire și decadență, de la antichitatea greco-romană pînă la « barbaria » Evului Mediu și apoi ca o treptată reînflorire, inițiată în Toscana de arta lui Cimabue și jalonată de figurile lui Giotto, Masaccio, Brunelleschi, pînă la Michelangelo, culmea cea mai de sus a artelor, după a cărui moarte prevede decadența. În această primă istorie a artei italiene, Vasari instaurează pentru întîia oară termenul de « renaștere », prin care înțelege un fenomen tipic italian al artei secolelor XIII, XIV, XV, caracterizat de rebeliunea față de antinaturismul bizantin și lipsa de măsură a goticului, contribuind cu această definiție la negarea datoriei pe care arta Renașterii o are față de Evul Mediu și la impunerea ideii după care artiștii Cinquecento-ului italian ar fi singurii care au atins perfecțiunea artistică. Trei secole mai tîrziu, Jacob Burckhardt, în prima mare sinteză istorică și interpretativă asupra Renașterii italiene, va relua odată cu termenul vasarian și această viziune, deschizînd astfel drum unei neîncheiate dispute privind continuitatea sau ruptura dintre Evul Mediu și Renaștere sau primatul culturii italiene asupra celei transalpine în domeniul artelor plastice. Oricum, în afara farmecului narativ care asigură viabilitatea literară a « Vieților » lui Vasari, pregnanța formulărilor sale a impus o direcție în istoriografia artei pe care Europa a urmat-o timp de peste două veacuri și față de care este obligată și astăzi să adopte o poziție.

SMARANDA BRATU STATI

MORUS

Cu ani în urmă, traducerea în românește a acestei mari scrieri a umanistului englez (apărută în Editura Științifică, 1958), datorată iluștrilor filologi Elefterie și Ștefan Bezdechi, a constituit unul dintre evenimentele memorabile ale culturii noastre socialiste, fiind urmărită cu mult interes de către publicul larg de cititori. Încununînd destinul literelor umaniste și premergînd socialismului științific, *Utopia* rămîne una dintre cele mai originale și profunde sinteze create de spiritul european. În această scriere, elaboratea ideologică de concentrată formulare se înscrie în textura unei minunate ficțiuni literare. Despre lucrul acesta dă seama titlul complet al opusculului, anume «De optimo republicae statu deque nova insula Utopia ». Cea dintîi sintagmă a titlului privește teza socială și filozofică, cea mai îndrăzneață a tuturor timpurilor, asupra guvernămîntului ideal. Comunismul utopic reprezintă o doctrină ce își are antecedente, altminteri declarate *expressis verbis*, în modelul comunismului platonician. Peste limitele ideologice ale acestuia, doctrina lui Morus preconizează o structură social-politică ce încadrează cu consecvență tipul de societate fără clase și proprietatea obștească asupra tuturor mijloacelor și bunurilor.

O atare elaborare ideologică își dovedește cu pregnanță un statut aparte în demersul dialectic al ideii politice: între ipostaza categorială, comunismul conceput ca model de contemplat în platonism, și actualizarea unei atît de nobile virtualități de către învățătura marxistă, *Utopia* lui Morus ocupă un loc median și original, fiind la rîndul ei model pentru construcțiile iluministe. Pe de altă parte, doctrina lui Morus se desprinde cu greu din tiparele speculației teoretice, ca de altfel și celelalte versiuni posterioare ale comunismului utopic, iar imposibilitatea întruchipării pragmatice își află compensația în faptul transpunerii ei pe un plan al ficțiunii, urmîndu-se și în acest caz tipare milenare. Astfel își găsește îndreptățirea cea de a doua sintagmă a titlului: « de nova insula Utopia ». În această înțelegere a ficțiunii asupra călătoriei exotice drept pretext pentru o dezvoltare doctrinală, contururile insulei utopienilor ne apar familiare, întrucît există o evidentă congenialitate între tărîmul utopian imaginat de Morus pe de o parte, și pe de altă parte Atlantida platoniciană, Paahaia euhemeristă, Cetatea Soarelui, a stoicilor, ori Insulele Fortunate ale mitografilor ca să nu amintim despre veritabila întruchipare a acestui ideal întreprinsă de cel dintîi revoluționar al antichității, Aristonikos din Pergam. Dar nu numai atît. În Rafael Hythlodeus identificăm pe Ulisele timpurilor moderne, pe exploratorul ce trece peste interdicția tărîmului mirific, convertindu-i tainele în tot atîtea repere de urmat. Călătoriile de descoperire contemporane, relațiile lui Americo Vespucci despre o lume nouă, conferă insulei Utopia o dimensiune inedită așezînd-o într-un plan al realului, al posibilului. Pentru acest motiv, Rafael încununează seria inițiată de Ulise homeric și împlinită în limite de Ulise dantesc.

În acest fel, opera lui Morus ne apare drept un discurs ce se avîntă dincolo de limitele ideologice și, în același timp, dincolo de limitele imaginației și inventivității lumii premoderne. Revoluția socialistă și evoluția tehnică și științifică a vremurilor noastre regăsesc în autorul construcției utopiene un precursor spiritual, al cărui mesaj de profunzime se descifrează abia acum, peste veacuri, în deplina sa semnificație. Așadar, scrierea lui Thomas Morus își află tot interesul în cultura noastră; programatica sa luminoasă, am zice vizionară, își află corespondențe și concordanțe ce ne uimesc prin siguranța intuiției ce le-a inspirat.

În tălmăcirea fraților Bezdechi, aleasa latină a lui Morus este redată într-o excelentă echivalare, ce face cu atît mai sensibile sensurile universale ale textului. Traducătorii de prestigiu ai unor mari autori elini ca Hesiod, Platon, Aristotel, reușesc și în cazul *Utopiei* o transpunere de valoare ce se recomandă prin calitatea secvențelor retorice și a modulațiilor stilistice, înscriindu-se, fără îndoială, printre cele mai bune tălmăciri din literatura universală. Datorită trecerii unui timp apreciabil de la publicarea versiunii românești, precum și inexistenței unui comentariu științific pe măsura importanței textului umanist, credem că o reeditare însoțită de un aparat corespunzător ar fi foarte binevenită.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

ERASMUS

Dacă editarea *Utopiei* lui Thomas Morus în 1516 a fost supervizată de către prietenul și colegul său de litere umaniste, Erasmus, în schimb opusculul acestuia, scris cu cîțiva ani înaintea *Utopiei*, a fost dedicat autorului englez. În dubla sa titulatură, cea elină—*Encomium* și cea latină—*Declamatio in laudem Stultitiae*, este implicită o anumită adresă, ce se vădește și în faptul că termenul grecesc *moria* este raportat de către Erasm, printr-o spirituală antifrază la numele prietenului său: căci între Morus și *moria* nu poate exista decît contrarietate. În fapt, scrierea *Elogiului nebuniei* confirmă, o dată mai mult, existența unei elevate comuniuni intelectuale între cei doi mari umaniști și, eventual, complementaritatea activităților lor depuse în slujba literelor și a progresului societății. Aceleași supreme principii umane însuflețesc și paradoxalul elogiu al nebuniei. În timp ce Morus raționează potrivit unor eterne tipare ale înțelepciunii, imaginînd forme ale perfecțiunii sociale, Erasm își manifestă afinitatea cu rîsul cel necruțător și neostoit al lui Democrit, precum și cu verva satirică a lui Lucian din Samosata. Se reprezintă astfel, cealaltă față a lucrurilor, omenești sub masca cea hilară a lui Ianus bifrontin. *Elogiul Nebuniei* ia în considerație mecanismul ludic al existenței lumii ca reprezentare dramatică din care se trage învățătură asupra aceleiași perfectibilități a naturii omenești ce-i preocupă pe marii umaniști ai epocii. Spre deosebire de *Utopia*, opusculul lui Erasm are o certă și subliniată finalitate contextuală. Proteicele apariții și roluri ce se întrevăd în caruselul zeiței Moria sînt reductibile la bine cunoscute ipostaze ale societății în criză a secolului XVI. În acest sens, *Elogiul Nebuniei* constituie un veritabil manifest umanist în favoarea libertății spirituale și sociale, proclamînd drepturi ale naturii omenești ce se simt oprimate sub povara instituțiilor și ideologiei de factură medievală. Este în același timp o anticipatorie luare de poziție în raport cu mutațiile unei epoci ce marchează tranziția către evenimentele Reformei și Contrareformei. Ca atare, o îndelungă evoluție a societății europene este intuită în liniile ei fundamentale, *ab initio*, în cadrul unei cuprinzătoare alegorii ce dă seama de multiplele valențe investite în marile opere literare ale secolului XVI. Mesajul erasmic este implicit atît în pantagruelismul lui Rabelais, în *Eseurile* lui Montaigne, cît și în opere mult mai tîrzii, în dramaturgia lui Shakespeare, în *Don Quijote* cervantesc, precum și în teatrul lui Calderón. Pe măsura împlinirii sensurilor unui stil de cultură pe care cercetarea modernă îl identifică a fi manierismul post-renascentist, învățămintele și butadele zeiței Moria își află o strălucită confirmare, astfel că *Elogiul* ne apare definitoriu pentru un anumit tip istoric de cultură ale cărui limite depășesc secolul XVI. Sub veștmîntul histrionic, bufonesc, de tradiție antică dar mai cu seamă medievală în intențiile sale cele mai manifeste, opusculul erasmic este o carte de înțelepciune în care își află răspunsul cele mai acute dileme ale epocii. Interesant este că Erasmus transpune în termenul *moria-stultitia* un concept specific lumii medievale și premoderne, ce definește atitudinea burlescă, ludică și populară în fața poverilor existenței, exprimată în limbile moderne prin « folie», «folly», ori « Narrheit ». Polivalența semantică atît pozitivă cît și negativă a unui atare termen nu-și poate afla echivalentul în cultura clasică, în schimb limba latină oferă autorului *Elogiului* nenumărate resurse atît noematice cît și stilistice.

Într-o atare situare, versiunea românească, ce aparține, printr-o fericită coincidență, tot lui Ștefan Bezdechi, realizează în genere o echivalare plină de vervă și ingeniozitate, valorificînd din plin resursele vorbirii sapiențiale, ale vorbirii comice de cea mai bună tradiție în cultura noastră. Rezerve se pot formula numai în privința opțiunii traducătorului pentru a reda « stultitia » prin « prostie », în loc de « nebunie ». În unele contexte, desigur că « prostia » își află o bună acoperire, însă în genere « nebunia » corespunde mult mai bine cu franțusescul « folie », care este de fapt termenul arhetip. Aceasta se vede mai cu seamă în pasajele în care relația *prudentia — stultitia* obligă la transpunerea *înțelepciune* (cuminţenie) — nebunie. Traducerea este însoțită de o serie de note explicative și interpretative ce-și dovedesc cu prisosință utilitatea. Dată fiind importanța *Elogiului nebuniei* și interesul pe care-l reprezintă Erasmus pentru umanismul european, credem că o reeditare a acestei tălmăciri, însoțită eventual de fragmente ori opuscule inedite pentru cititorul nostru (de pildă dialogurile de tip menipeic) ar fi bine venită. Mai cu seamă că în anul 1974, în colecția «Biblioteca pentru toți.» a apărut interesanta monografie a savantului olandez Johann Huizinga consacrată lui Erasmus.

ALEXANDRU CIZEK

BACON

Scepticismul și stoicismul fuseseră în antichitate ultimele filosofii de autor. Odată cu ele se stinge viața ideii înțeleasă ca repetiție a invenției în cîmpul *Weltanschaung*-ului. Există acum sentimentul că se spusese tot ceea ce se putea spune la nivelul efortului de creație individuală. Neoplatonismul, mai ales cel tîrziu, este deja conștiința unui itinerar parcurs și a unei încheieri necesare. El este gîndul însuși al lumii vechi despre propria ei configurație spirituală, filosofie care și-a pierdut apartenența unilaterală și care — egală împărtășire din gîndurile tuturor — a devenit Filosofia însăși.

Ne aflăm aici în fața unei mari mutații. Gîndul că meditația în marginea Ființei a luat sfîrșit și că de-acum înainte nu este vorba decît despre inventarul unor idei sau despre o strădanie tehnică în umbra lor, a făcut din filosofie o materie abstractă, cu contururi relativ stabile, aptă să treacă sub specia didacticului. Înțelepciunea devine predare și învățare a unei înțelepciuni deja existente, învățămînt, instrucție, educație, într-un cuvînt, *spirit impersonal*. Filosofia

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

va funcţiona în acest registru secund, al vorbirii lui « despre », timp de aproape treisprezece secole, adică din vremea lui Porfir şi pînă la Corıdaleu, în cultura post-bizantină de secol XVII.

N-au fost veacuri de întuneric, cum prea adesea s-a spus, dar n-au fost nici de mari îndrăzneli. Nu este o perioadă glorioasă în sine. S-ar părea că spiritul a fost indolent, că a uitat de mersul lui înainte şi s-a pierdut în drumul său către ţinta filosofiei moderne.

De fapt, n-a fost decît o mare reculegere în istoria unui domeniu. Moştenirea cea mare a antichităţii trebuia fixată, savurată şi consumată pînă la epuizare. Uităm îndeobşte că istoria filosofiei nu este suita neîntreruptă a unor idei excelente, şi că cel puţin jumătate din ea înseamnă travaliu obscur depus în umbra cîte unei autorităţi şi în umilitatea anonimilor. Dar ce titanism al spiritului a trebuit să intre atunci în joc pentru a readuce filosofia, după treisprezece secole de « învăţămînt filosofic », la condiţia libertăţii ei extra-universitare?

Cînd, în 1957, cititorului român i s-a înfăţişat într-o primă traducere integrală (Nicolae Petrescu şi Mircea Florian) *Noul Organon* al lui Bacon, el asista, citindu-l, la această reluare a gîndului pe cont propriu.

Bacon face parte din specia iconoclaştilor care menţin o cultură în *delirul* propriei ei istorii. Ca şi Descartes, a propus spiritului noi începuturi, simţindu-l istovit de un comerţ prea îndelungat cu aristotelismul pedant al dialecticii medievale. A adus în filosofie un parfum nou, care mirosea a burghezie şi pragmatism. Faimoasa sa metodă inductivă, opusă deductivismului aristotelic şi tomist şi menită să fortifice latura eficace, experimentală a ştiinţelor, era în fond subordonată conceptului de « putere ». *Knowledge is power* este axioma gîndirii care a lăsat definitiv în urmă romantismul retortei de alchimist, apucînd calea unui realism gnoseologic robust, crescut în marginea laboratorului laic şi experienţei. *Noul Organon* este astfel una dintre marile cărţi prozaice ale omenirii. După *Analiticele* şi *Topica* lui Aristotel este prima profilaxie şi terapie de proporţii aplicată intelectului.

Dar ce implica o atare întreprindere? O atitudine de frondă în faţa teologiei? Denunţarea instituţiilor sacre şi rădăcinilor profane ale spiritului religios? Nu sîntem încă în Franţa secolului XVIII şi Bacon nu era omul care să se certe cu guvernul pentru atîta lucru. Sub deviza « să dăm credinţei numai ce este al credinţei » a încercat doar să obţină un extract pur de inteligenţă operaţională. S-a închinat de fapt cu mîna stîngă, revendicînd drepturi laice pentru cealaltă.

Pentru ca să fie însă pusă la treabă, gîndirea trebuia scutită deopotrivă de frămîntări sterile şi de incantaţiile intelectului mitomagic. Bacon a tins astfel la o pozitivare a limbajului în vederea a ceea ce noi numim astăzi « cercetare aplicativă ». Căci riturile de purificare pe care le-a impus gîndirii nu mai aveau în vedere gîndirea însăşi, ci eficacitatea raportării ei la natură. În timp ce silogismul aristotelic deschidea drumul către un nou silogism, inducţia baconiană trimitea în mod nemijlocit la o metafizică a forţelor de producţie. Con-

ştiinţa ştie de-acum că orice experienţă a sa trebuie să sfîrşească ca una a lucrurilor; ea a devenit raţiune observatoare.

Să observăm atunci că filosofia nu renaşte aici din nostalgia după marile banchete ale spiritului, ci dintr-o strategie a obedienţei la obiect în vederea unei cuceriri finale. Acesta şi este prozaismul *Noului Organon*; filosofia venită în contact cu puritanismul englez devine tehnică simplă a ghidării după obiect, epistemologie, asceză spirituală dedicată conforturilor materiale.

Cît de mult a crezut Bacon în destinul acestei « noi unelte » putem să ne dăm seama dintr-o altă lucrare a sa, care a văzut lumina tiparului românesc într-o excelentă ediţie semnată de Virgil Cândea în 1962. Este vorba de *The New Atlantis*, apendicele epic la teoria metodei inductive, romanul unei conjuraţii a intelectului ştiinţific într-o societate tehnocratică. Roman utopic, s-a spus, pentru că reprezintă fenomenologia fictivă a unei practici sociale întemeiate pe teoria abia elaborată a ştiinţelor experimentale. De fapt, această carte este înainte de toate o *alegorie a luminii descărcată de conotaţiile misticii medievale*. Lumina nu mai este acum simbolul unui impersonal spirit divin, prilej pentru o laudă adusă în genunchi de pe teritoriul întunericului şi captată în vitraliile catedralele gotice. Simbol al ştiinţei şi intelectului investigator, ea devine, la Bacon, principala forţă de producţie şi este introdusă în semantica pieţii capitaliste. Elita *Noii Atlantide* este constituită dintr-un corpus de « tehnicieni ai luminii » a căror specialitate este desemnată prin metafore diferenţiate, create în jurul termenului amintit: *merchants of light* (« negustori de lumină »), *lamps* (« luminători ») etc. Felul de viaţă al locuitorilor din Bensalem este astfel o realitate derivată din activitatea unor savanţi care exploatează « lumina » după regulile unui nou mod de producţie şi care « studiind operele divinităţii » termină prin a le concura la nivelul unei creaţii secunde. Noua Atlantidă este un paradis artificial, este raiul executat cu mijloace profane de către ingineri şi savanţi.

Dar poate exista un discurs despre tehnic şi ştiinţific care să ocolească termenii morali ai discuţiei? Iată care este cea mai importantă întrebare pe care o ridică opera acestui progresist de profesie.

Bacon a crezut că secretul relaţiilor dintre oameni poate fi dezlegat printr-o prealabilă rezolvare a raporturilor omului cu natura. A dat astfel dovadă de acea uimitoare conjugare a profunzimii cu naivitatea de care numai filosofii sînt capabili: pe de o parte a observat pe bună dreptate, că orice discurs despre fericire rămîne vacuu fără o raportare la condiţia materială a fericirii, dar, pe de altă parte, a crezut că echilibrul sufletesc al indivizilor poate să depindă hotărîtor de echipamentul tehnic al societăţii din care fac parte. Această rezolvare în care fericirea omului devine o chestiune de recul în faţa naturii, va primi în secolul următor replica romantismului rousseauist care răstoarnă teza lui Bacon şi face progresul tehnic răspunzător de corupţia moravurilor şi a bunătăţii genuine a omului.

Şi astăzi, Bacon se împărtăşeşte din această paradoxală ambiguitate a eşecului în reuşită. Societatea Occidentului şi-a trăit de atunci istoria, aşa cum el a visat-o, sub semnul apetitului deopotrivă

CRONICA TRADUCERILOR

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

teoretic şi practic pentru obiecte. Dar nu este mai puţin adevărat că, pe această cale doar, ea nu a înhăţat fericirea şi în cele din urmă spiritul s-a pierdut în neodihna veşnică a satisfacerii şi în confortul acestei ontologii secunde pe care a realizat-o prin renunţarea la sine.

În limba română, *Noua Atlantidă* s-a bucurat mai mult decît de o simplă traducere; Virgil Cândea a pus la îndemîna cititorului român o adevărată *ediţie ştiinţifică*. *Introducerea* conţine, pe lîngă mai largi judecăţi de situare ale filosofului englez în ideologia epocii, şi o foarte elaborată parte informativă de tip istoric-erudit-filologic, privitoare la geneza acestei lucrări şi la locul pe care ea îl deţine înlăuntrul operei lui Bacon. *Notele şi comentariile* sînt fără îndoială ceea ce trebuiau să fie, ca idee directoare, ca volum şi ca formulare. Sînt făcute cu mare seriozitate şi dau trimiteri la ambele variante ale textului, engleză şi latină. Am fi dorit ca şi *Noul Organon* să fie însoţit de un aparat critic mai amplu şi să menţioneze ediţia care a stat la baza variantei româneşti.

Altminteri, *traducerea* este în ambele cazuri excelentă, atît în conformitatea ei cu originalul, cît şi în expresia ei românească, limpede, bine frazată, judicios echilibrată între neologism şi fondul mai vechi al vocabularului şi, în general, cu un aer de naturaleţe în spiritul limbii de azi. Publicarea în româneşte a *Noului Organon* şi a *Atlantidei* a adus culturii noastre un frumos serviciu, reprezentînd un moment esenţial în procesul de circulaţie al valorilor universale, caracteristic oricărei culturi care-şi propune la rîndu-i să aibă acces la universalitate.

GABRIEL LIICEANU

Dorim să aducem pe această cale o cuvenită îndreptare la articolul *Proust*, semnat de Ioana Creţulescu, în cadrul rubricii noastre de *Momente semnificative...*; din cele şapte părţi ce compun *În căutarea timpului pierdut*, apărut sub auspiciile Editurii pentru literatură în colecţia Biblioteca pentru toţi, traducerea primelor patru *(Swann, La umbra fetelor în floare, Guermantes, Sodoma şi Gomora)* aparţine lui Radu Cioculescu, partea a V-a *(Captiva)* deopotrivă Eugeniei şi lui Radu Cioculescu, iniţiativa restituirii integrale în limba română a ciclului proustian finalizîndu-se prin tălmăcirea celor două părţi *(Fugara* şi *Timpul regăsit* — aceasta din urmă în curs de apariţie), datorate exclusiv Eugeniei Cioculescu.

E P I T A F

ADRIAN IANULI

Tristă zi aceea în care un teribil şi absurd accident a răpit viaţa celui ce a fost Adrian Ianuli. De un încîntător optimism, generos şi tandru în relaţiile cu oamenii Adrian Ianuli a fost un remarcabil receptor şi făuritor de artă, un neobosit descoperitor de frumuseţe, fiind credinciosul ei interpret prin intermediul aparatului de filmat sau al camerei de luat vederi.

L-am cunoscut cu patru ani în urmă, într-un tren care ne purta către basmele de artă ale Veneţiei. Zîmbetul, de o rară strălucire, anunţa, fără echivoc, o prezenţă umană bogată sufleteşte, cu o caldă disponibilitate de comunicare. Aveam să descopăr curînd artistul din el, vibrant şi răscolit de dorinţa de a cunoaşte, de a surprinde tainele de frumuseţe încorporate în tresăririle albastre ale lagunei, în piatra înfiorată a construcţiilor.

Aveam să înţeleg mai bine puterea lui de a citi înlăuntrul lucrurilor, de a recupera semnificaţiile încifrate în vechile zidiri, de-a lungul anilor ce au urmat, ani în care opera sa de fotograf şi regizor s-a conturat cu mereu sporită fermitate. În fapt, prin activitatea lui Adrian Ianuli s-a constituit un exemplar capitol al documentarelor de artă privind monumentele istorice din ţara noastră. Respingînd efectele uşoare, trucurile de filmare sau pozele de superficială atractivitate, Adrian Ianuli şi-a propus să demonstreze că fiecare edificiu aparţinînd trecutului istoric, fiecare operă de artă posedă o personalitate proprie care merită şi trebuie să fie cunoscută şi recunoscută, medierea dialogului fiind facilitată nu doar de apropiere, cît mai ales de însuşirea limbajului specific.

În *Turnuri şi cetăţi haţegane*, Adrian Ianuli a ştiut să evoce cu subtilitate, folosind o imagine sobră dar încărcată de nuanţe, acea zestre de artă care s-a închegat în secolele XIII — XV în ambianţa cnezatelor şi voevodatelor româneşti. Mai înflorit, adaptat expresiei baroce a artei brîncoveneşti, limbajul cinematografic ales pentru *Curtea domnească din Tîrgovişte* e plin de fantezie, dar păstrează în raport cu monumentele prezentate o atitudine de afectuoasă deferenţă, stimulînd în spectator interesul şi respectul pentru valorile artistice ale trecutului nostru. Înfruntînd dificultăţile unui documentar de lucru, în filmul *Restaurarea picturilor murale de la Humor*, Adrian Ianuli a reuşit să surprindă nobleţea efortului investit pentru salvarea operelor de artă ameninţate de degradare, făcînd evidentă exemplara colaborare, peste hotarele veacurilor, dintre zugravii epocii lui Petru Rareş şi restauratorii de azi. Primit cu nedisimulat entuziasm de către specialiştii ce compun consiliul Centrului internaţional de restaurare UNESCO, de la Roma, acest film a fost considerat ca fiind cea mai convingătoare pledoarie pentru prezervarea şi restaurarea operelor de artă. O copie a filmului despre Humor, cu comentariul tradus în limba franceză, se află acum la Roma fiind folosită ca material de studiu atît pentru studenţii Centrului UNESCO cît şi pentru studenţii Institutului Central de Restaurare.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

Într-un alt film intitulat *Cetatea de la Adamclisi*, Adrian Ianuli a încorporat o admirabilă lecţie de istorie, frumuseţea strălucitoare a imaginii fiind aici asociată sensului abstract al perspectivei peste milenii, albastrului intens şi transparent al cerului dobrogean.

Cu camera de luat vederi, Adrian Ianuli a pornit să descifreze valenţele artistice ale Bucureştiului de altădată, prilejuind biroului secţiei de critică a Uniunii Artiştilor Plastici organizarea unor memorabile evocări. Amintesc acea serie de diapozitive avînd ca subiect felinarele bucureştene, subiect în aparenţă minor dar care, prin forţa sugestivă a imaginilor, s-a dovedit a fi beneficiarul unor mari rezerve de frumuseţe. Ar trebui să notez aici multe alte serii de imagini realizate de Adrian Ianuli, mereu uimitoare prin simplitatea nobilă şi necontrafăcută a construcţiei fotografice care nu-şi propunea nici un moment să surprindă ci să invite la comunicare, la meditaţie.

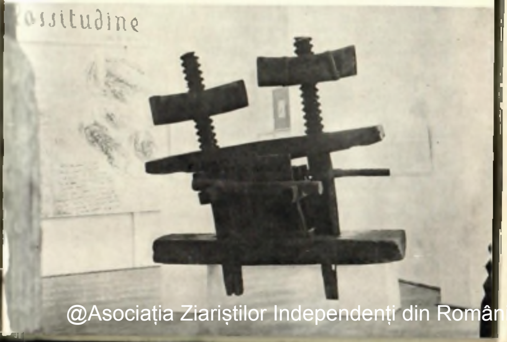
Adrian Ianuli nu mai este. A dispărut un om de aleasă distincţie sufletească, a dispărut un artist, a dispărut un univers nepereche de vise, de gînduri hrănite de frumos. Opera lui, începută cu atîta fervoare, cu atîta dăruită inteligenţă artistică, a rămas neterminată dar ecourile ei îşi vor păstra multă vreme sonoritatea pură, iar mesajul ei atît de nobil se va menţine neştirbit.

VASILE DRĂGUŢ

LEONARDO DA VINCI, *Autoportret pe malurile Loarei*, cu studii pentru turbioane de apă, creion şi cerneală. ▶

Teasc din Dobrogea (Muzeul Satului)

ARTĂ ŞI ENERGIE



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« Mişcarea este cauza oricărei vieţi »
LEONARDO DA VINCI

« Studiul diferitelor forme de mişcare este deci obiectul esenţial al ştiinţelor naturii »
FRIEDRICH ENGELS

« Obstinată rigoare »

De o stringentă actualitate în planul practic al existenţei contemporane, dezbaterile despre energie incită deopotrivă şi meditaţia teoretică. Într-o atare perspectivă, ideaţia artiştilor se simte firesc, fertil angajată, pe orbitele unei confruntări care să ne adîncească puterile şi responsabilitatea, — în raport cu ştiinţa, cu tehnica. O confruntare între domenii care se împărtăşeşte, dincolo de aparenţele unui lux intelectual, din gravitatea tensiunilor, definind ireductibil secolul nostru; această epocă flămîndă de energie, înverşunată în a şi-o procura şi produce.

Nu este vorba, aşadar, de o întrecere naivă în care am încerca să ne distribuim zadarnice priorităţi, — cînd emulaţia ce ne solicită e de ordinul necesităţii istorice; cînd problema care se pune este de a gîndi împreună un plus de fericire — deci şi de imaginaţie — pentru umanitatea contemporană. Şi nu e loc, într-un asemenea program — însemnînd cunoaştere nu doar acţiune —, nu e loc pentru nerăbdarea frivolă a vreunui slogan exclusivist, de felul « vitezei », pe care o proclama imperios futurismul. E loc, în schimb, pentru severa tenacitate a unui îndemn davincian, care ar putea servi drept *memento* acestei confruntări între domenii: « ostinato rigore ».

Pe Leonardo, de altminteri, îl aflăm inevitabil, netemător şi pururi interogativ, pe pragul istoric al acestui dialog, menit să scuture inerţia clişeelor; el care închipuie modelul spiritului călcînd liber, cu o « indiferenţă regală » — cum o numea Valéry—, peste sărmanele bariere care opun didactic ştiinţa şi arta. Liber în supremul, fascinantul inconfort al unei curiozităţi nestinse, faţă de infinitul care pentru Leonardo este *imanenţă:* necurmată izvorîre a fenomenelor, înlănţuiri de faceri şi desfaceri, un *neîncheiat* sublim, unde orice prezent, al experienţei nu al mitului, gîlgîie totuşi de vaste cicluri viitoare, ca într-o cosmogonie. Acest *non-finit*, grandios

LEONARDO DA VINCI, studiu de zbor

obiectiv, ca dimensiune inerentă a unei *natura naturans*, depăşeşte fundamental revendicarea subiectivă a libertăţii de expresie; şi, asumînd-o, lasă totodată în urmă antiteza, precoce « romantică » pe cît de renascentistă, între drepturile *geniului* şi finitudinea artizanală. Cu Leonardo, toate aceste probleme « moderne » ale dezvoltării artei sînt puse şi totodată paradoxal depăşite, într-o trăire integratoare a contrariilor; peste dogme şi simetrii apriorice, unificînd pe dinăuntru lumea, într-o continuitate irezistibilă care trece dincolo, bunăoară, de mediaţia geometrică a perspectivei; care triumfă asupra disparităţii, autoritar şi vital, oricît ar părea de himerică; mai puţin prin reducţie abstractă, prin media proporţională între mărimi, — mai degrabă dilatînd spaţiul pentru a le conţine fără prejudecăţi, după scala cea mai incredibil extinsă: de la massele uriaş turbilionare ale universului la infima orfevrerie a particularului, a firului de iarbă, a fărîmei de piatră.

Sub astfel de ilustre auspicii, de majoră rezonanţă *culturală* nu numai plastică, s-a aşezat expoziţia pe care o rememorăm aici: un complex de rapeluri istorice, de enunţuri teoretice şi de varii ilustrări concrete, solidar construindu-se în jurul emblemei « Artă şi Energie »; o dezbatere de un fel nou în ţara noastră, — iradiind în numeroase confruntări cu publicul, în simpozioane şi discuţii care au reunit matematicieni şi arhitecţi, biologi, specialişti ai energeticei, muzicieni şi poeţi, cineaşti de animaţie, pedagogi şi elevi; o dezbatere deloc lineară, amplu modulată, despre şansele de întîlnire între invenţia artistică şi căutarea ştiinţifică.

Aceste şanse, această dialectică de semnificative convergenţe, au constituit, în ultimul deceniu, obiectul unor importante expoziţii internaţionale: la Londra, în 1968, la Institutul de Artă Contemporană, fundat de Herbert Read, la Nürenberg — Bienalele constructiviste —, la Bordeaux, manifestările din 1973, privind problemele « Creativităţii artificiale ». Cu aparatul lor de opere, de ambientări şi de explicaţii teoretice, astfel de expoziţii configurau nişte instructive anchete, viu, interesant conduse, asupra rosturilor artei în civilizaţia ordinatorului. Căci o civilizaţie în care tehnologia triumfă, cu eficienţă tăcută, misterioasă, fără cheltuire zadarnică de efort şi fără tumult impur, obligă arta să se definească în raport cu aceste izbînzi, cu precizia lor sfidătoare; să se definească prin similitudine, prin asumarea *modelului* ştiinţific — în sensul raţionalizator al curentelor de spirit constructivist; sau alteori, prin opoziţie, exorcizînd ştiinţa şi randamentul ei spectaculos, ca o demonie care ne-ar sustrage omenescului, care ne-ar aliena; de unde — în aceste opţiuni artistice, care pornesc, în pragul veacului, dinspre expresionism —, accentul pus nu pe inteligibilitatea structurii, ci pe încărcătura vitală a procesului: gesticulaţia care afirmă autenticul creaţiei, etalînd însăşi creşterea operei — « work in progress » —, însăşi procesualitatea ei deschisă.

Nu-s totuşi singurele răspunsuri de care-i capabilă astăzi arta, în faţa sfidării tehnologice. N-au cum să încapă, în această schemă alternativă, dezvoltările pe care le cunoaşte actualmente binomul *naturalitate-artificiu*. Subjacent în această problematică, raportul dintre cele două noţiuni nu este numaidecît acela al unei reciproce excluziuni. Întîiul mare experimentalism european, al lui Francis Bacon, nu făcea o deosebire esenţială, decisivă ca un prag ontologic, între natură şi ceea ce omul îi « adaugă ». Şi dacă Descartes compara funcţionarea corpului uman cu jocul bine reglat al faimoaselor automate din grădinile de la Fontainebleau ori din grota lui Orfeu, de la Saint-Germain, — era pentru că gîndea, şi invers, o inerentă *naturalitate* a *artificiului:* « de sorte que toutes les choses artificielles sont avec cela naturelles ».

Astăzi, cu atît mai mult se cere meditată o asemenea ambivalenţă; astăzi, cînd ştiinţa încearcă, odată cu ispita punţilor interdisciplinare, o legitimă repulsie faţă

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de despărțirile absolute, față de segregațiile instalate abuziv între domenii. De aceea arta se poate institui, în contextul epocii noastre, ca o contrapondere a specializării științifice. Nu pentru a trece, obligatoriu, prin visul de totalitate al romanticilor, cu vagul lui prea lesnicios. Dacă, din realitate rebarbativ retranșată în ea însăși, un teritoriu al experienței devine o răscruce de întîlniri intertextuale, nu se transformă, pentru aceasta, într-un *no man's land* sustras preciziei; se împărtășește, dimpotrivă, din rigori conjugate. Tot astfel arta, rostind ireductibila nevoie de sinteză a realului, nu scoate lucrurile din condiția lor exactă, însă adîncește în ele orbitele concentrice ale unei nesperate plenitudini. Era o frumoasă surpriză, în expoziția « Artă și Energie », să întîlnești, printre modelele constructive elaborate de grupul *Sigma*, studii privind regularitatea geometrică a structurilor, în infinitesimalul lumii biologice: exaltanta, fantastica regularitate pe care o dezvăluie subsuoara unei aripi de insectă sau ochiul ei minuscul, în fațete. Cum alcătuirea fragilă a unei gîze nu respinge inflexibila pozitivitate a modelelor inginerești, — în sens contrar, organicitatea se lasă esențial recuperată, în cele mai trufaș caracteristice invenții ale tehnicii actuale. Artificiul suprem care e cibernetica se inspiră din schemele naturii celei mai inefabil complexe, — ale creerului, ale sistemului nervos.

Revendicarea organicității împinge tehnica pe dinăuntru, în însuși principiul ei imprescriptibil, către suplețea artei. Ajunsă la punctul înalt pe care și l-a cucerit în acest miez de secol, ea își poate încununa rigoarea prin ceea ce, aparent, îi constituie negația, prin libertățile aleatoriului. Din acest joc, de înaintări și retrageri, aproximînd ca o curbă vitală; din acest zbor peste timp — precum aripa năzuită, desenată de Leonardo, care germinează departe, peste veacuri, de pildă la Tatlin; alteori din popasuri retrospective, înspre nucleul robust, primordial, al unui prometeism în cheie etnografică, — din tot acest amplu itinerar se împărtășea, scenică, nobil incitantă, expoziția « Artă și Energie ». Rotindu-și la intrare slava anonimă, floarea de lemn a unei superbe ciuturi țărănești — o piesă de muzeu din Oltenia veacului al XVII-lea — te întîmpina puternică și cordială; iar *Focul*, evocat în materia unei tapiserii uriaș spațializîndu-se — de Ariana Nicodim — te obliga, fluid și totodată ferm, să urci printre palele lui, ca printre niște înalte pînze de corabie. Voios strălucitoare, pregnant candide, imprevizibile, fîntînile: un concurs de idei, cu soluții gîndite de sculptori dintre cei mai inventivi, unii, precum C. Lucaci, cu o intinsă experiență în materie. Și, dincolo de muzica apelor, tot mai dezlănțuite elanurile picturii: cavalcada romantic solară a lui Brăduț Covaliu, traseele galactice, cu exaltarea lor austeră, la Șerban Gabrea; în fine, copleșitoarea « nemăsură » a pînzei lui Eugen Tăutu, *Fiul Universului*, crescînd treptat sub ochii privitorului, sporindu-și cîmpurile, propagîndu-și straniu pulsația, ca într-un cosmic seceriș de lumină. Elaborări matematice ale formelor, la Șerban Epure, omologate de prestigioși comentatori străini ca niște « căutări fundamentale », derivînd din exemplul unor mari înaintași, de pildă Piero della Francesca. Îndrăzneli ale cugetului, bizuite pe o trudă tenace, pe « brațele care ctitoresc industrii ». Carnete, cu un regim de fulgurantă spontaneitate în notații, — la Mariana Petrașcu, pe șantierele socialismului, ale Porților de Fier, ale Hunedoarei; deschideri înspre volumele liber compozabile ale unor spații de joc, într-o anume prospecție urbanistică; constructivitate inginerească, încercînd să capteze aleatoriul, — recolta acestor propuneri nu se poate lesne epuiza. Dar se poate, în schimb, rezuma, — ca o logodnă încrezătoare între artă și știință: sub semnul vital al *imaginației*, — o spunea Einstein — care nu-i mai puțin prețioasă pentru savant, decît pentru omul de artă.

DAN HĂULICĂ

ION NICODIM, *Omagiu lui Leonardo*, detaliu din cartonul pentru tapiseria « Omul »

« Pictura se extinde pe suprafața lucrurilor și perspectiva ei cuprinde creșterea și descreșterea corpurilor și culorilor . . . Deci pictura e filosofie, pentru că filosofia se ocupă cu mișcarea crescîndă și descrescîndă ».

LEONARDO DA VINCI

« El Greco a spus (îmi citează Z): « Eu nu caut finitul în picturile mele, ci infinitul ».
Desigur, e foarte bine și așa, dar Leonardo da Vinci, în ale sale, atingea prin finit infinitul »

PALLADY

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Sub semnul lui Leonardo

O expoziție ca « Artă și Energie », ce-și propunea drept temă generală raportul dintre artă și energia creatoare — și, ca temă particulară, situația actuală a relației dintre gîndirea artistică și gîndirea științifică — nu putea evita de a se situa sub semnul gîndirii lui Leonardo da Vinci. Căci Leonardo a rămas și va rămîne în conștiința artiștilor tuturor vremilor ca normă și exemplu al acelui artist de tip nou, pe care gîndirea Renașterii l-a format și l-a dăruit drept model civilizației moderne. Leonardo este primul dintre cei care au cucerit statutul de disciplină teoretică pentru artă — « la pittura è cosa mentale » — și prin aceasta a cerut artistului o confruntare permanentă a rezultatelor cu puterea lui de judecată, făcînd din primatul acesteia chezășia unei inepuizabile energii creatoare: « Quel solo giunge alla perfezione della sua arte, del quale opera é sempre superata dal giudizio[1] (*Trattato*... 54). Iar geniul pictorului era provocat continuu de geniul naturii, în neistovita mișcare a acesteia, în capacitatea ei de a uimi prin inventivitate, trebuia să-și afle mereu incitația activității sale, înaltul model: « Il dipintore disputa e gareggia colla natura »[2] (R 662).

Interesul lui Leonardo pentru știință a evoluat de la simpla curiozitate rațională pentru pragmatice cunoștințe mecanice, la cercetarea organică a tuturor mișcărilor naturii. Dar toate ideile sale se zămisleau sub formă vizibilă și, în acest sens, uimește extraordinara concentrare realistă, evocînd rapiditatea fotografică a observațiilor sale, exprimate uneori mai percutant și mai complet în desen decît s-ar fi putut prin scris (o nouă categorică ilustrare aduceau în acest sens desenele din recent descoperitul codice de la Madrid). Imensele sale investigații, ce vizau o știință rațională și universală a realului, erau însă guvernate, în demersul și finalitatea lor, cu o nemicșorată autoritate, de geniul său de pictor. A sublinia la Leonardo diferitele aspecte ale omului de știință, uimitor precursor al atîtor descoperiri tehnice moderne, nu înseamnă decît a oferi o vedere parțială, anecdotică a personalității sale creatoare. Diversitatea geniului lui Leonardo nu poate fi îmbrățișată în totalitate decît sub specia picturii. « Leonardo este pictor, afirma apăsat Valéry, în faimosul său eseu, vreau să spun că pictura este la el un scop ultim al efortului unui spirit universal »[3]. Și la fel, cînd un filosof ca Jaspers examina gîndirea filosofică a lui Leonardo, recunoștea originalitatea ei în primatul minții artistului: « La el arta a devenit Organon al filosofiei, pentru că în artă actul de a făuri al artistului se împlinește și ca act de cunoaștere și este asimilat în reflecție. Aceasta îl deosebește fundamental de marii artiști metafizicieni, ca Michelangelo și Rembrandt ».[4]

Dacă spiritul investigator, științific, al lui Leonardo nu se realizează niciodată în afara formei vizibile, — nici capacitatea sa de invenție formală nu se poate explica fără vastitatea și profunzimea cunoștiințelor sale universale, căci « stilul » său își are rădăcinile, așa cum desvăluia Gœthe odată, vizînd propriul lui stil, « în cea mai mare adîncime a cunoașterii, în esența lucrurilor ». Chiar atunci cînd se încearcă o situare a gîndirii lui Leonardo în evoluția concepției științifice moderne despre lume, evidențiindu-se acea căutare, prezentă în toate însemnările sale, a unei *ratio* obiective a edificiului universal, capabile a transforma haosul în cosmos, gîndirea sa se dovedește inseparabilă de opera artistului. Astfel, într-un eseu despre participarea gîndirii lui Leonardo la răsăritul științei clasice, savantul sovietic Boris Kuznețov nu uita să sublinieze acea specifică « forma mentis » a artistului: dacă, precedînd pe Bruno și Galilei, Leonardo « atribuia Unicului o ieșire eventuală în Universal, în varietatea spațială și temporală », el o făcea unind indestructibil criteriile estetice și epistemologice. Particular e la Leonardo faptul că a văzut în această extensie spațio-temporală a Unicului, ceva ce era comun atît artei cît și științei. Fizica sa este o fizică ce nu-și pierde măsurile calitative, ea nu privează universul de determinări calitative, cum vor face viitoarele științe exacte[5]: în această salvgardare a calității, gîndirea pictorului a dominat construirea concluziilor rațiunii științifice. Și în acest sens se poate vorbi într-adevăr de o ruptură în evoluția fizicii moderne: stabilind cele cinci atribute ce caracterizează pe Leonardo « als modernen Forscher », Karl Jaspers nu omitea să remarce: « Dar în Leonardo se află în putere și preponderent spiritul nu al lui Galilei și Newton, ci al lui Gœthe »[6].

Este instructiv de știut, pentru surprinderea motivului ordonator ce guverna gîndirea lui Leonardo, că atunci cînd ei asimila pictura cu filosofia, o făcea sub semnul comun al « mișcării »: « Si prova la pittura essere filosofia, perché essa tratta del moto de'corpi nella prontitudine delle loro ationi, e la filosofia anchora lei s'estende nel moto »[7] (*Trattato*..., 9). Într-adevăr, « mișcarea » a obsedat gîndul lui Leonardo, și nu numai abundența însemnărilor sale precise de mecanică vin să demonstreze aceasta, cît, mai ales, finețea unor observații trecătoare, capabile să sezizeze, în orice fenomen natural, traiectoria dinamică, așa cum de pildă întîlnim în această notă fugară dintr-un manuscris: « La pietra tratta per l'aria, lascia nell'occhio che la vede l'impressione del suo moto, e il medesimo fanno le gocciole dell'acqua che disciendono dalli nuvoli quando piove »[8] (R. 610). Tot în reflecția neîntreruptă asupra mișcării își află originea multe din superbele sale aforisme, ca de pildă unul din cele despre timp: « L'acqua che tochi dei fiumi, è l'ultima di quella che ando, e la prima di quella che viene: cosi il tempo presente »[9] (R. 1174).

Într-unul din ultimele sale eseuri consacrate lui Leonardo, un eseu despre *Mona Lisa*, un faimos cercetător al operei sale, Kenneth Clark, sublinia cum, după 1500, interesul lui Leonardo pentru știință, devenit organic, interes ilustrat de acele investigații asupra naturii care-l absorbeau tot mai mult, au influențat puternic « his sense of form ». « Observațiile lui asupra forțelor naturii, vîntului, apei și geologiei, i-au intensificat sensul misterului creației »[10]. Într-adevăr, oare nu din fascinația exercitată de fenomenul mișcării asupra acutei sale facultăți de observație, s-a născut acea fabuloasă surprindere a celui mai slab semn de animație pe imobilitatea unui obraz — lucru ce contribuie atît de mult la aura de mister a *Monei Lisa*? În *Cena*, tema nu este oare și reverberația ritmică a unui fenomen imprevizibil, în diversificate straturi psihice, reverberație tradusă printr-o mișcare seismică tranzitorie de la o formă la alta? (lucru ce apare evident și în notele manuscrise pentru *Cena* ce descriu varietatea mișcărilor de surpriză — R. 665, 666). Iar în *Battaglia d'Anghiari* — adevărată « poema del furore » — un nod de tensiune nu pare să adune toate forțele, impunîndu-le un principiu ascuns de coeziune, capabil a aboli orice entropie? (Chiar din *Epifania* de la Uffizi se putea observa aceeași compoziție dinamică, traducînd declanșarea fenomenală produsă în univers de revelația numenală). La fel, în « programele » de compoziții pe care Leonardo le propunea în cîteva admirabile concitate descrieri, stăpînește, exacerbată, aceeași preocupare aproape obsesivă, s-ar putea spune, pentru vîrtejul universal al lucrurilor create, pentru acel « moto, causa di ogni vita e morte ». Cel mai faimos dintre aceste texte, eschatologica descriere a potopului, făcea subiectul unei faimoase analize a lui Eisenstein, care-l considera o adevărată « fișă de montaj », demonstrînd cum pictorul nu procedează la o simplă înșiruire de detalii, ci urmărește, cu rafinată metodă, să schițeze traiectoria diferitelor mișcări în timp de pe supra-

©Asociația Ziariștilor Independenți din România

fața pictată, coexistența aparent statică a detaliilor fiind guvernată de aceleași legi stricte de succesiune ce sînt observate în artele de mișcare.[11]

Dar nicăieri nu se vede mai bine cît era de congener spiritului lui Leonardo sentimentul mișcării universale a vieții, decît în concepția sa, atît de nouă, despre desen, despre metoda de a compune, acel « componimento inculto », pe care-l preconiza în preceptele din *Trattato*... și-l demonstra în atîtea proiecte de compoziții schițate în desene, numite de el « pensieri figurati ». Recomanda astfel contemplarea norilor și petelor de pe ziduri, pentru că « non manchono di perfetione nelli lor movimenti o altre actioni »[12] (*Trattato*..., 185; evocînd și cenușa din vetre, ori noroiul, și comparînd cu dangătul clopotului, aceeași idee în 57, 63); sau arată altădată că « nelle cose confuse l'ingegno si desta a'nove inventioni »[13] (*Trattato*..., 94). Metoda lui Leonardo de a desena și de a compune — determinînd formele nu prin contururi precise, ci prin mișcarea planurilor, supravegheată totdeauna in ritmica ei — viza de fapt imaginea în chiar procesul ei intim de formare. Problema sa centrală era de fapt, cum arăta Ludwig Heydenreich, un alt eminent cercetător al artei lui Leonardo, « reprezentarea naturii cosmice întrucît perceptibilă în "similitudine" »[14]. Cînd E. H. Gombrich studia această metodă de a compune a lui Leonardo, demonstrînd cum ea ajungea să influențeze, transformîndu-l, chiar conceptul de desen al lui Rafael, și încheia amintind o spirituală vorbă a lui Nietzsche: « Trebuie să fii mai întîi un haos, spre a da naștere unei stele »[15], propunea de fapt, mai mult decît un « witz », căci citatul era capabil de a sugera însăși acea concepție centrală a necesarei reînnoite mișcări cosmogonice ce pare să prezideze modul lui Leonardo de a da viață formei. Precepte răspicate din *Tratatul de pictură*, ca și din nenumăratele însemnări manuscrise, vin în același sens să-l confirme pe Leonardo ca promotor radical al unei noi concepții despre artă, în care loc central nu mai ocupă capacitatea de *execuție*, ci *facultatea inventivă*, nelimitata putere a imaginației figurative. Iar acel nou concept al desenului ce am văzut că își are originea în Leonardo, acel « componimento inculto », din care făcea un fel de jurnal al imaginației sale în investigarea niciodată finită a puterii formative a naturii și minții omenești — un fel de șantier al ideilor sale devenite totuna cu puterea de plăsmuire a semnului grafic — un asemenea desen nu numai poate fi considerat germen al concepției moderne despre « schiță » și despre « non-finit », ce a dominat o epocă glorioasă a artei moderne, dar ar putea fi invocat, cu a sa concentrare teoretică de « pensieri figurati » ca precursor îndepărtat al acelei gîndiri artistice apărute și desfășurate atît de patetic în zilele noastre, în ultimele ei principii vizînd atît « informalul », cît și « conceptualismul ». Cînd una din cele mai acute inteligențe artistice ale generațiilor noastre tinere de artiști, Horia Bernea, făcea afirmația că « e mai important ceea ce gîndești, decît ceea ce execuți » — el se afla în fluxul grandiosului spirit leonardesc, în care s-au recunoscut și un Gœthe și un Valéry.

Punînd în centrul gîndirii sale metoda verificării continue prin experiență a principiilor rațiunii — într-un adevărat energetic « circulus methodicus » — Leonardo cerea omului să îmbrățișeze toate fenomenele naturii, să exploreze puterile lor ascunse în scopul înstăpînirii asupra lumii. În centrul reflecțiilor sale era firesc astfel să stea ideea de « forță » — idee pe care n-a încetat s-o scruteze și să o exploreze — nenumărate fiind definițiile pe care i le-a dat, descrierile și atributele pe care i le descoperea continuu. Gîndirea sa concentrată asupra acestei idei de forță, în care vedea, cum spune Jaspers, « der Kern aller Dinge », a aflat poate cea mai completă, sguduitoare expresie în acele foi (dintre care unele, prezente în expoziție) ale « Diluviului universal », ultimele concluzii grandioase ale studiului anxios al cataclismelor naturale și, în același timp, expresie a spaimelor sale nemărturisite în fața pînditoarelor puteri de neînlănțuit ale naturii. Chiar mai precis, cum se arată convins Kenneth Clark, ele trebuie să fi fost bazate pe acurate observații ale marilor furtuni și inundații, ce aproape la fiece deceniu surveneau în Toscana și în Alpii Italieni.[16] Printre ultimele sale meditații desenate, ele vin parcă să ofere suprema configurație a realului — cu un pathos shakespearian — în formele efectelor finale ale energiilor cosmice. Prin aceste desene, cum admirabil le interpreta Clark, Leonardo folosea vasta, adîncita sa cunoaștere științifică, așa cum Michelangelo, prin nuduri, insuperabila sa știință a corpului uman, spre a exprima profundul său simț al tragediei.

Năzuința de investigare a energiei fenomenelor naturii și a modurilor de înstăpînire asupra ei, trebuia să-l ducă la scrutarea nemăsuratelor forțe ale apelor, la analiza metodelor de captare și folosire a lor. Din această ultimă direcție au rămas, printre nenumărate proiecte mecanice, și cîteva desene de roți hidraulice, ce depășesc prin puritatea liniilor lor, contingența tehnologică, părînd adevărate tipare ideale. (Un asemenea desen era înfățișat în expoziție). Și s-au mai născut totodată acele superbe analize grafice ale fenomenului « plasticei apoase » (« la plastica acquea »), în care par a fi făcute vizibile forțele funcționale mecanice ascunse, vîrtejurile atingînd adevărate reprezentări abstracte și devenind motive ornamentale pure, alcătuite din linii de forță.

Vecinătatea, în aceste desene, a studiilor de șuvoaie de apă, cu studiile de șuvițe și coame de păr, aduce o convingătoare, emoționantă ilustrare a acelei îmbinări a curiozității investigatoare a naturii și a conștiinței anxioase a puterilor acesteia, cu o extraordinară tandrețe față de cele mai neînsemnate manifestări ale întrupărilor ei grațioase, îmbinare ce caracterizează geniul lui Leonardo. Contemplînd mișcarea sinuoasă și capricioasă a apelor, el o confrunta, spre a-i afla rosturile, și parcă spre a o domestici, cu unduirea intimă a părului: « Nota il moto del livello dell'acqua, il quale fa a uso dei capelli, che hanno due moti, de quali l'uno attende al peso del pelo, l'altro al lineamento delle volte; cosi l'acqua ha le sue volte vertiginose... »[17] (R. 389). Și în acele indimenticabile figurări ale părului, ce apar, ca supreme expresii a unei totale savante prosternări în fața grației feminine, în atîtea picturi și desene (să ne rememorăm numai *La scapigliata* de la galeria din Parma sau studiile pentru capul *Ledei*) se află investită toată energia virilă a inteligenței lui Leonardo, fiorul fermecător al descoperirii misterioaselor legi ce guvernează coerențele similitudinii din diversitatea fenomenală a mișcării universale.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Toate acestea au ocupat constant mintea sa, l-au obsedat într-atît, încît într-un desen a simbolizat întreaga sa meditație asupra misterelor naturii, reprezentîndu-se pe sine în contemplarea gînditoare a unor șuvoaie de apă împletite în savante noduri energetice, ce par în același timp coame sinuoase de păr. Pare să ne întîmpine aici figura unui patriarh fabulos, — « solitario e stanco » — venind din anticele veacuri milesiene ale unor Anaxagora și Anaximene, pentru care — ca și pentru el — lumile erau guvernate în infinitul etern, de o mișcare eternă pe care mereu o scrutau, asemeni lui, pentru a o oferi în ultimele-i principii, mînuirii umane. Autoportretul interior exemplar al lui Leonardo, ca o autocaricatură sublimă, nu-l putea reprezenta decît în acel dialog impenitent cu forțele naturii ce-a fost hărăzit destinului său. Și-n opera sa un asemenea desen nu-și află corespondența decît într-un fragment manuscris în care pictorul se înfățișează rătăcind într-un peisaj vulcanic, și ajungînd — « tirato dalla mia bramosa voglia, vago di vedere la gran copia delle varie e strane forme fatte dalla artifiziosa natura »[18] — în pragul unei uriașe peșteri, unde se oprește « stupefatto e igniorante di tal cosa », și, neizbutind să discearnă nimic înăuntru din cauza impenetrabilei obscurități, se simte dintr-odată străbătut de « paura e desiderio: paura per la minacciosa oscura spilonca, desiderio per vedere se la entro fusse alcuna miracolosa cosa »[19] (R. 1339). E o însemnare ce poate fi datată din 1470 sau 1480, deci aproximativ din tinerețe; asociată cu desenul bătrînului cogitabund, datînd din ultimii ani, ne oferă traiectoria destinului lui Leonardo, pe care o aflăm exprimată lapidar și într-o fugitivă însemnare a sa dintr-un manuscris: *sine lassitudine*. Cu această exergă, o mare reproducere a desenului era prezentată în expoziție ca un simbol al noului spirit artistic instaurat de Leonardo. Pentru el totul era mișcare și neistovire, conflict de contrarii, de umbră și lumină, o dinamică tensiune continuă guvernează toate compozițiile sale, explicînd acea energie neconsumată de timp a fascinației lor, o forță dialectică infinită susținea — în gîndirea sa — întreg universul, și în acest sens așternuse pe unul din nenumăratele folii pline cu gîndurile lui această paradigmatică sentență: *sine lassitudine*, — fără odihnă — ce vine parcă să exprime concentrat destinul creator al omului în univers: ea se proiectează ca memento al spiritului niciodată împăcat de sine al artistului autentic.

Astfel, energia contemplată în natură devenea pentru Leonardo — și ca atare o lăsa urmașilor săi — simbolul sensibil al acelei energii interioare, spirituale, ce trebuie să guverneze orice act creator. Și această idee s-a statornicit — e deajuns să ne amintim spiritul faustic, nestinsul *streben* goethean — în conștiința civilizației moderne și a artistului modern, în cuprinsul căreia arta e în primul rînd putere de investigație, iar opera e concepută ca « proces », ca o sinteză continuu refăcută, de « ratio » științifică și de fantezie artistică. Așa cum arăta Gombrich în amintitul eseu despre schițele de compoziție ale lui Da Vinci — în conceptul de pictură elaborat de Renaștere și dăruit tradiției moderne mai ales prin Leonardo, « orice creștere a acelei libertăți imaginative pe care o numim artă reclama o intensificare identică a acelor studii ce le numim științifice ». Pierderea în contextul civilizației tehniciste moderne a acestui spirit de totalitate al gîndirii creatoare este resimțită de conștiința artiștilor, ca și de cea a oamenilor de știință ca o dureroasă frustrare, ca o criză generatoare de limite și impasuri. Întru desăvîrșirea ei, armonia superioară pe care, în acest sens, Renașterea a realizat-o exemplar prin Leonardo, se oferă ca o vocație întăritoare.

Leonardo a definit omul « compendiu al Universului », « maxim instrument al naturii », l-a socotit, ca inteligență individuală, « interpret între artificioasa natură și umana specie » — omul era pentru el singura creatură capabilă de a stăpîni legile universului și de a crea în natură « accidentalul » și, mai mult, ca o supremă dovadă a « umanului », de a făuri *arta*, singurul demers prin care natura e întrecută —, « deoarece, cum spune într-un pasaj din *Trattato*..., » pictura a cea dintîi în mintea celui ce speculează asupra naturii și nu poate ajunge la desăvîrșirea sa fără operația manuală ». Un faimos desen al său — reluînd studiul vitruvian al proporțiilor corpului uman — exprimă cu o limpezime supremă această credință în capacitatea omului de a domina universul, de a înscrie perfect tensiunea energetică a imaginii sale în cele două unice forme geometrice desăvîrșite ce simbolizează tainica armonie cosmică.

Și implicarea acestui desen în inspirația cartonului recentei mari tapiserii a lui Ion Nicodim, (înfățișat în expoziție) dominată de un atare motiv central, e una din mărturiile probînd concludent felul cum concepția lui Leonardo asupra destinului creator unic ce a fost hărăzit ființei umane a aflat un mediu spiritual propice perpetuării ei; resuscitînd și trăind și azi, în esența sa ultimă, sentimentul energic al încrederii în capacitatea omului de a proiecta o umanitate mai rațională și mai fericită.

THEODOR ENESCU

[1] « Numai cel a cărui operă e întrecută de puterea sa de judecată, poate ajunge la desăvîrșirea artei sale ».

[2] « Pictorul rivalizează și se întrece cu natura ». Fragmentele din manuscrise le cităm cu numărul din *The Literary Works of Leonardo da Vinci*. Compiled and edited from the original manuscripts by Jean Paul Richter, London, Phaidon, III ed. 1970. Citatele din *Trattato della Pittura* poartă numerele paragrafelor din ediția Borzelli, Lanciano, 1914.

[3] Paul Valéry, *Oeuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, t. I, p. 1259: « Leonardo este pictor, vreau să spun că pictura este la el scop ultim al efortului unui spirit universal ».

[4] Karl Jaspers, *Lionardo als Philosoph*, Bern (1953), p. 39

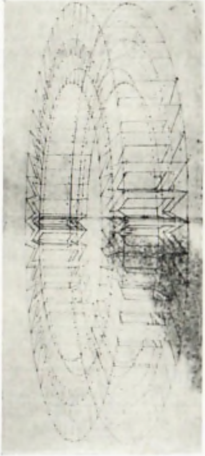
[5] Boris Kouznetov, *L'Aube de la science classique*, în *Diogène*, nr. 69/1970, p. 3—13.

[6] Karl Jaspers, *op. cit.*, p. 20

[7] « Se dovedește pictura că este filosofie, pentru că ea se ocupă de mișcarea corpurilor

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« FORȚA nu este altceva decît o virtute spirituală, o potență invizibilă, care e creată și infuză, prin violență accidentală, de corpurile sensibile în cele insensibile, dînd acestor corpuri similitudine de viață; care viață înfăptuiește minuni, silind și strămutînd din locul și din forma lor toate lucrurile create ». LEONARDO DA VINCI



LEONARDO DA VINCI, *Studiu de roată hidraulică*, desen

Ciutură din Oltenia, secolul XVII (Muzeul de Istorie a R. S. România) ►

în promptitudinea acțiunilor lor, iar filosofia, la fel, cu precădere tratează despre mișcare ».

[8] « Piatra aruncată în aer, lasă în ochiul care o vede impresia mișcării ei, și același lucru îl fac picăturile de ploaie care coboară din nori cînd plouă ».

[9] « Apa pe care acum o atingi, a rîurilor, este ultima din cea care s-a dus și prima din cele ce vin: la fel și timpul prezent ».

[10] Kenneth Clark, *Mona Lisa* in *The Burlington Magazine*, march 1973, p. 144—150 (cit. p. 145).

[11] S. M. Eisenstein, *Montaj* 1938 în vol. *Articole alese*. Traducere de I. D. Suchianu și Gh. Ciocler, București, 1958, p. 207—208.

[12] « nu sînt lipsite de perfecțiune în mișcările lor sau în alte acțiuni »

[13] « în fața lucrurilor confuze, spiritul se trezește spre noi invențiuni »

[14] Ludwig H. Heydenreich, *Leonardo da Vinci*, London, 1954.

[15] E. H. Gombrich, *Leonardo's Method for working compositions* (1954), in vol. *Norm and Form*, London, 1966, p. 58—63

[16] Kenneth Clark, *Leonardo da Vinci Drawings in the Royal Library at Windsor Castle*, Vol. I, London, 1970, p. XXX.

[17] « Bagă de seamă la suprafața apei, care face asemenea părului, ce are două mișcări, una ce se supune greutății firului, cealaltă cursului buclelor; la fel și apa are buclele ei vertiginioase. . . »

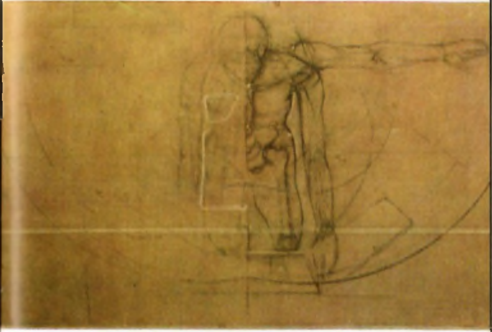
[18] « tras de dorința mea arzătoare, setos de a vedea marea bogăție a feluritelor și straniilor forme făurite de meșteșugita natură »

[19] « teamă și dorință: teamă din pricina amenințătoarei, întunecatei caverne, dorință de a vedea dacă acolo înăuntru nu va fi cumva vreun lucru miraculos de văzut ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CONSTANTIN POPOVICI, *Electrificare*, ghips

Formă și funcție, expoziția « DESIGN », în cadrul ansamblului « Artă și energie » ▶



Tehnică și artă
Organicitatea unei relații

Nu există o contradicție, după cum nu există nici o acoperire totală între tehnică și artă oricît de mult ar vrea și s-ar strădui să ne convingă amatorii de clasificări și clarificări simpliste. Nu există, pentru că fenomenele sînt corelative și nu pot fi explicate unul fără celălalt. Ele nu sînt nici opozabile, nici unilateral dependente sau unilateral independente, pentru că în contextul dinamic al culturii și civilizației ele se presupun unul pe altul.

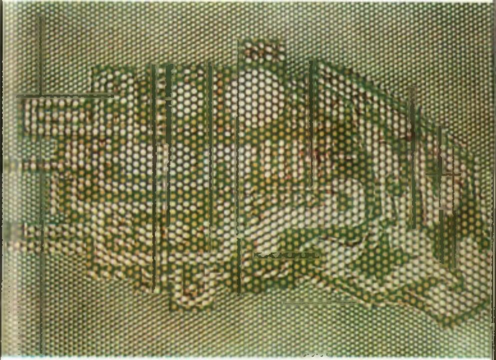
S-ar putea, cel mult, vorbi despre o anume contradicție, ca și despre o anume acoperire care nu duc, nici una nici alta, la excluderea, prin eliminare sau absorbție și substituire, a unei realități prin cealaltă, ci postulează doar, chiar dacă lucrurile par că se află uneori doar în planul prezumțiilor și dezideratelor teoretice, *organicitatea relației*. Astfel încît, dacă moartea sau supraviețuirea artei sînt condiționate, așa cum nu o dată s-a spus, de modul în care conștiința estetică individuală

@Asociația Zi[...]

și colectivă reacționează (adaptîndu-se sau nu) față de expansiunea tehnologică, în aceeași măsură, umanismul sau antiumanismul civilizației tehnologice contemporane pot fi explicate, la rîndul lor, prin implicațiile estetice, existente sau nu, în demersurile utilitare ale acesteia.

Numai o circumscriere unilaterală a termenilor aflați în discuție — artă, știință, tehnică, natură — ne poate face să nu vedem în demersul științific, originar, care stă la baza tehnologiei, prezența funciară a elementului artistic, acreditînd impresia că orice apropiere a domeniilor și disciplinelor este, prin forța lucrurilor, artificioasă, contradictorie și plină de dificultăți. Așa se face că vedem mai mult tehnicizarea artei, (dacă nu chiar dispariția ei, așa cum nu ostenesc să spună profesioniștii pesimismului estetic) și mai puțin, sau aproape deloc, spiritualizarea tehnicii. Fenomenul este, pînă la un punct, explicabil.

N. ZAMFIR, *Ritmuri*, grafic de uzină. Propuneri de purificare a mediului vizual



FLORIN MAXA, *Mîinile care ctitoresc industrii*

Atîta vreme cît nu recunoaștem prezența elementului artistic cît și valoarea științifică implicată în gestul inițial al creației artistice, apropierea celor două modalități ale culturii umane este determinată de factori conjuncturali exteriori. Și atunci se întîmplă să asistăm la un fenomen destul de curios care perpetuează, în condițiile « nemimetice » ale realității tehnologice, atitudinea mimetică proprie relațiilor dintre conștiință și realitatea naturală. Aș numi acest fenomen, care apare (și aici este paradoxul situației), exact în momentul în care principiile excesiv și exterior mimetice ale naturalismului sînt repudiate: *naturalism tehnologic*.

Cine se apropie din afară de realitatea tehnologică nu poate evita această capcană și în loc să asistăm la o restructurare, care înseamnă, în ultimă instanță, revelația vocației artistice a tehnologiei, ne trezim în fața unor opere care rețin *în domeniul imaginii reprezentaționale*, elemente, mai mult sau mai puțin structurale ale universului tehnologic, în ipostaza lor ornamentală, decorativă. Această atitudine este, pe drept cuvînt, repudiată ca un epigonism disimulat, sub haina con-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

venabilă a receptivității avangardiste, pentru că ea nu creează decit un alibi al apropierii artei de știință și tehnologie. Și în felul exterior în care o face, gestul echivalează, într-adevăr, cu o demisie a artei, care se lasă astfel prea ușor substituită în finalitatea ei socială și estetică. Dar nu acest mod de apropiere este definitoriu, și, în nici un caz, nu el este exemplificat de programul expoziției « Artă și energie ». El este doar simptomatic, și în această calitate merită atenția noastră.

Prezența artei în demersul inițial al tehnologiei este cel mai eficace antidot al superstiției funcționalismului integral, absolutizat în contextul societății de consum, unde arta însăși riscă să devină obiect de consum și, prin forța lucrurilor, să dispară.

Nu numai nominalizarea cu același cuvint a artei și a tehnicii, în tradiția elină a culturii europene, care postulează o origine comună sau, cel mult, o derivație

ȘERBAN EPURE, *Construcție matematică. Peisaj*, ulei

ADRIAN MAFTEI, *Arhitecturi decompozabile*, lemn

familiară, dar chiar marile experiențe individuale și colective, dinlăuntrul și dinafara perimetrului folcloric, vorbesc, în modul cel mai direct și convingător, de existența unor « afinități elective » între artă, tehnică și natură. Aceste afinități se regăsesc, în istoria culturii și civilizației europene, atît în anticipațiile ambientaliste în care Platon distingea argumente supreme pentru rosturile formative ale artei în societate, în universalismul leonardesc, în confluențele funcțional-estetice dintre artă și tehnică în folclorul românesc, de pildă, sau în încercările de recuperare a naturii, în solidaritatea umanistă a artei și tehnologiei contemporane.

Dacă prin tehnică omul se eliberează de servituțile naturii, prin artă de ale tehnicii. În acest sens, eforturile grupului *Sigma* de a însera tehnica în natură, ca pe o componentă umană a acesteia, se înscriu într-un context mai larg, ce ține de permanențele unei civilizații — care ar putea fi numită, și nu în ultimul rînd, estetică.

OCTAVIAN BARBOSA

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

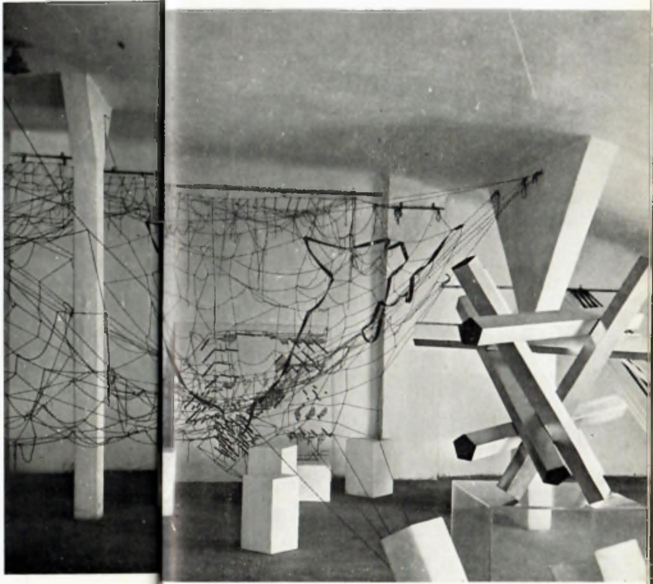
« În gîndirea științifică există întotdeauna un element poetic ».

ALBERT EINSTEIN

« Un stil al artei poate fi definit printr-un ansamblu de reguli formale care se aplică materiei unei arte determinate; chiar dacă aceste reguli nu pot fi reprezentate în sensul strict al cuvîntului printr-un ansamblu de concepte și ecuații matematice, elementele lor fundamentale sînt însă strîns legate de elemente matematice: egalitate și inegalitate, repetiție și simetrie, anume structuri de grup, jucînd același rol fundamental în artă ca și în matematici ».

« Știința și arta formează amîndouă, de-a lungul secolelor, un limbaj uman, cu ajutorul căruia noi putem vorbi despre părțile cele mai ascunse ale realității, iar ansamblurile coerente de concepte, ca și diferitele stiluri ale artei nu sînt decît cuvinte sau grupe de cuvinte ale acestui limbaj ».

WERNER HEISENBERG



GRUPUL SIGMA, *Funcție — structură — ambient*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

« . . .Tocmai domeniul tehnicii este acela în care arta se întîlnește cu celelalte activități specifice ale omului ».

PIERRE FRANCASTEL

« Cred că omul a intrat într-un ev al responsabilității »

BUCKMINSTER FULLER

GETA BRĂTESCU, *Magneți. Utopie a unui monument activ* ▶

TEREZA PANELLI, *Modul pentru decor urban*, ceramică

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

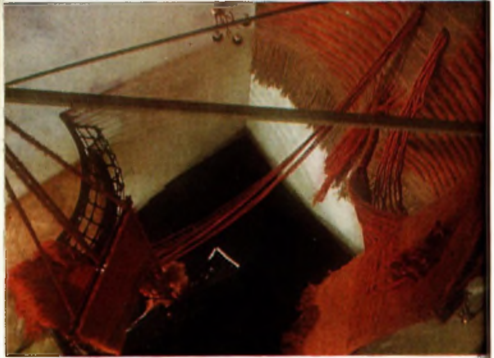
« Transformările focului : Mai întîi marea; jumătatea mării, pămînt; cealaltă jumătate un vînt de jăratic ».

HERACLIT

« Mai puțin monoton și mai puțin abstract decît apa care curge, mai prompt chiar în creștere și în schimbare, focul sugerează dorința de a transforma, de a brusca timpul, de a purta viața pînă la și dincolo de termenul ei ».

« Focul este ultra-viul »

GASTON BACHELARD



ARIANA NICODIM, *Focul*, tapiserie

G. APOSTU, *Articulații naturale*, lemn

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

EUGEN TĂUTU, *Fiul Universului*, pictură în ulei ▲▶

Energia artei — tensiunea calității

A aduna opere în jurul temei *energia* înseamnă — înainte de toate — a situa creația artistică în cîmpul problemelor centrale ale umanității contemporane, a proiecta o lumină revelatoare asupra locului artei în istoria civilizației.

Există — ne arată programul expoziției — un raport primitiv între lucrarea artei și tehnologiile energetice, o relație semnificativă între cercetarea artistică și cercetarea științifică a formelor de energie; o străveche alianță unește arta cu producerea vieții umanizate, a vieții ca civilizație. Dar, dincolo de configurarea în artă a problemelor cercetării și producerii energiilor, expoziția punea problema naturii și funcției artei din punctul de vedere al energiei, activitatea artistică — formă a practicii sociale — ca structură specifică, istoricește diferențiată, a acelei energii fundamentale care se numește creativitate; energie universală — cît privește omul — și inepuizabilă.

Arta — această energie — putea să fie, așadar, argumentul princeps al expoziției; nici vagă asertiune, nici truism-retoric justificat: un adevăr scos din conul de umbră, adus în prim-planul istoriei de evoluția artei și gîndirii despre artă a

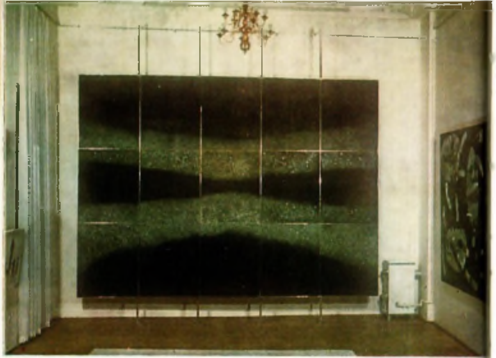
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

secolului al XX-lea. Nu se enunță, ca atare, o idee comună cu vreo doctrină energetistă, de genul celor care, în răstimpuri, au impus antinomic energia și inteligența, vitalitatea și reveria, modelul activității și modelul purității contemplative.

Ceea ce se așează aici în evidență, este faptul că — inerție a materiei folosite — fiecare lucru al artei conține o energie, că există o energie-limbaj, determinație a mesajului; că energia — în varii ipostaze — ajunge să fie motiv sau temă; că, în fine, epoca modernă, prin unele din cele mai semnificative tendințe — și expoziția etala exemplare actuale sau referințe istorice — a făcut explicit rolul factorului energie în opera plastică. Dar toate acestea nu definesc, în ultimă instanță, caracterul specific și activ al artei ca energie. Aproximăm însă esența problemei, anume: energia-artă este de ordinul calității. Înaltă și pură tensiune a calității, aceasta este energia artei, și producerea valorilor calității — funcția ei fundamentală.

Dacă evaluarea calitativă a existenței, construcția calității umane și a unei lumi în care să se afirme puterea ordonatoare a relațiilor calitative au devenit o problemă a istoriei în curs de a se face, o sarcină centrală a omenirii contemporane, atunci ea trebuie să fie conștientă că poartă în sine sursa necesară de energie: arta, paradigmă a calității. Acesta îmi pare a fi un mesaj al expoziției « Artă și energie ».

ANATOL MÂNDRESCU



ȘERBAN GABREA, *Trasee galactice*, multiplu, pictură în ulei

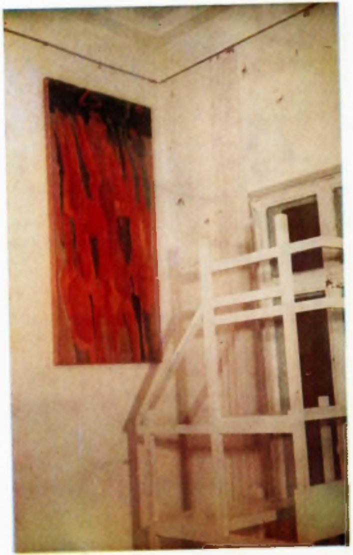
HORIA BERNEA, *Deal*, pictură în ulei ▲

« Totdeauna trebuie să strici puțin tabloul ca să-l poți termina. Ultimele tușe menite să-i armonizeze părțile componente îi iau mult din prospețime ». DELACROIX

« — De ce nu l-ai *finit*, mă întreabă cineva. Mai întîi să ne înțelegem, ce-i finit? Ce-i pentru d-ta schițat, pentru mine e finit și prea finit. . . Mai bine inegal, cu greșeli, decît corect și uscat ». LUCHIAN

« Travaliu și calcul uscat, cînd mintea ți se concentrează la maximum, asemeni actorului care, pe scenă, într-un rol greu trebuie să se gîndească la o mie de lucruri deodată, într-o singură jumătate de oră ». VAN GOGH

@Asociația Artiștilor Independenți din România



MARIN GHERASIM, *Focul*, pictură în ulei

« Roşul dovedeşte o imensă şi irezistibilă forţă, aproape conştientă de finalitatea ei ». KANDINSKY

LIGIA MACOVEI, *Explozie vegetală*,

MARIANA PETRAŞCU, *Carnet, Hunedoara*

@Asociatia … România

« Artistul nu vede esența procesului natural al creației în finitul formelor. El ține mai curînd la forțele care creează formele. . .

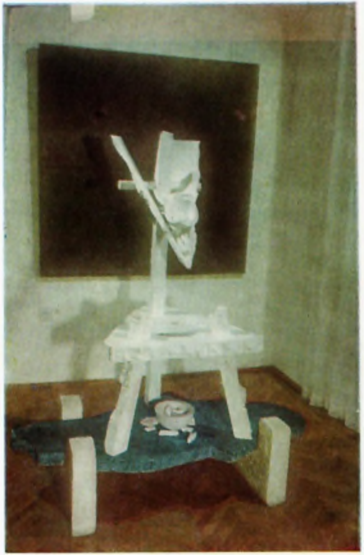
Cu cît aprofundează mai mult, cu atît poate lega mai ușor punctele de vedere de astăzi cu cele de ieri. Și cu atît mai adînc se imprimă în el, în locul imaginii încheiate a naturii, aceea — singura esențială — a creației ca geneză.

Creația — își îngăduie să înțeleagă el — nu poate fi nicicînd încheiată astăzi; prin aceasta, el întinde dinspre trecut spre viitor acțiunea care creează lumea. El conferă genezei o durată. »

KLEE

PAVEL CODIȚĂ: *Germinație*, pictură în ulei

VASILE GORDUZ, *Proiect de fîntînă*



@Asociația Artiștilor Independenți din România

UN RAPEL ISTORIC

GIAMBATTISTA MARINO

FÎNTÎNA LUI APOLLO

Din cea mai naltă scoică-n cea mai joasă,
ce-și varsă apa-ntr-un bazin mai mare,
trece surparea undelor, frumoasă,
care, cum le-a primit, le-aruncă-n zare;
în cercul dedesubt căzînd le lasă
să-mbie la băut, prin sfărîmare.
În patru mici fîntîni e împărțită,
oricare-avînd statuia ei cioplită.

Patru statui sunt; Gloria, în una,
Faima, în altă parte, stau săpate,
Virtutea-apoi, și-alăturea Fortuna,
vagii lucrări dau margini vagi trasate;
sus, pe trei trepte, suie, cîte una,
imbold plăcut dînd setei înfocate,
și-n vas mărunt cern apelor zăbavă
prin urnă, surlă, ori vînjoasă țeavă.

PIRRO LIGORIO, *Rometta*, fîntîni la *Villa* d'Este, foto DAN ER. GRIGORESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

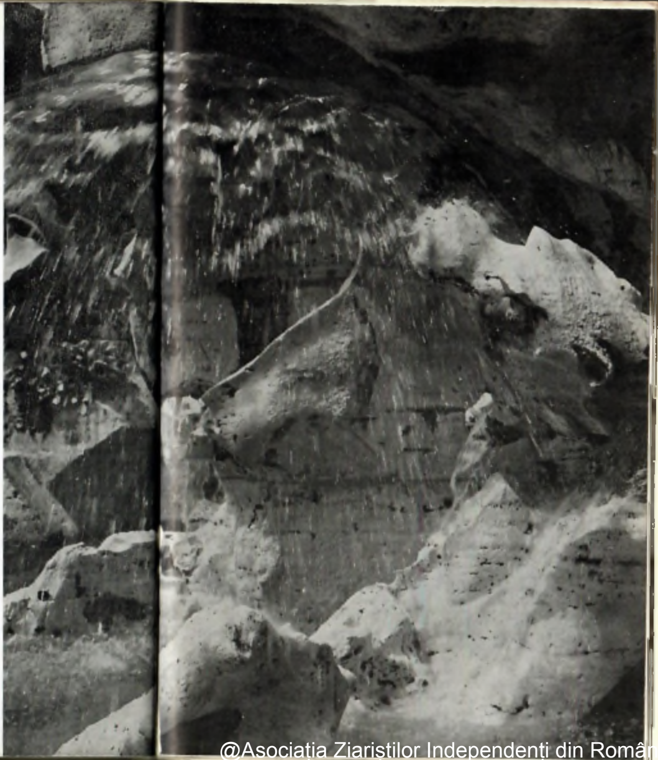
Cine-ar ghici volubila ei vină
cum rîde,-n cîte chipuri se răsfață?
Cînd pe cărare strîmbă o jivină
cu solzi meandre-n mari verigi îngheață.
Cînd, tiv pe cer cusînd, pe boare lină,
irumpe-ntr-o țîșnire săltăreață;
și-apoi, săltînd, se sprijină, se-ndoaie
spărgîndu-și nimbu-n rîzătoare ploaie.

Plouată se rotește și se-ascunde
apa, și-n sumbru tub, ca gîtuită,
sughiță, parcă-n murmurul de unde
plînge-o privighetoare chinuită.
Apoi, într-un alt loc, pe căi profunde,
iese atît de falnic și-ndîrjită
că fulguie în argintată spumă,
parcă peneturi albe se consumă.

O vezi, uimit, în timp ce se desface,
arc înscriind ca Iris sus pe boltă,
o vezi cum curge, moale se preface
într-o cometă, rază, stea involtă.
Aici vîrteje-n zeci de cercuri face,
dincolo-n globuri fierbe, se revoltă,
și-artere mișună și-artezii scapă
în salt și șopot, stropi și spini de apă.

Fragment

Tălmăcire de
ȘTEFAN AUG. DOINAȘ



NICOLA SALVI, *Fontana di Trevi*, detaliu,
foto DAN ER. GRIGORESCU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Cinetism între natură și artă
Fîntînile

Fîntîna leilor din Alhambra Granadei, fîntîna Trevi, fîntînile din piața Navona, fîntînile de la Versailles, fîntînile de la Wilhelmshöhe, fîntînile de la Petershof... atîtea fîntîni celebre intrate în legendă, cîntate de poeți, dătătoare de răcoare, de fantezie și de amintiri.

O istorie a artei de a construi fîntîni ornamentale nu s-a scris încă, deși subiectul promite a fi prin excelență generos, capabil să pună în lumină una dintre cele mai nobile constante ale omenescului, în care aspirația de viață se împletește cu nevoia de frumos. Abia murmurată, ca la Alhambra, somptuos învolburată, ca la Trevi, sau izbucnind năvalnic pe verticale, ca la Petershof, de fiecare dată apa este aceea care însuflețește frumusețea acestor fîntîni, pe care sculpturile în piatră le populează cu încremenirea lor mereu aceeași.

Orientul a preferat fîntînile cu compoziție liniștită, mici sanctuare de taină ridicate în onoarea elementului vital, pe care nimeni nu-l poate prețui mai mult decît acei ce trăiesc sub neîncetatea amenințare a arșiței și a nisipurilor fierbinți. Mistuit de nevoia teatralului, barocul a exaltat cultul fîntînilor-spectacol, gestul declamator al compozițiilor sculpturale fiind pus în valoare de jocul plin de neprevăzut al șuvoaielor de apă.

Dezvoltat sub semnul energiilor descătușate, secolul nostru a propus integrarea mișcării în opera de artă, cinetismul fiind una dintre marile descoperiri artistice din ultimile decenii. Dar cinetismul nu este, în fond, decît recuperarea unui principiu pe care fîntînile îl aplicau de mult, de foarte mult timp, și poate tocmai pentru acest motiv, în ultima vreme interesul pentru jocurile de apă ocupă un loc tot mai important în căutările artistice.

La noi în țară nu au fost construite fîntîni-spectacol și sînt destul de puține fîntînile ornamentale, dar artiștii care încearcă azi să realizeze compoziții moderne cu jocuri de apă pot scoate din adîncul tradiției cîteva exemple stimulatorii fie prin bogăția semnificației, fie prin armonia îngemănării de forme.

În fapt, la români, fîntînile au fost, înainte de toate, fîntîni, adică izvoare sau case de apă dătătoare de viață, alinătoare de sete, popasuri la drum lung sau în larg de cîmpie arsă de secetă. Ideea de popas, de trecătoare liniște și reculegere, s-a tradus, nu se știe de cînd, în compoziția atît de bine cunoscută a puțului cu cumpănă sau a izvorului cu scoc de piatră lîngă care își rotesc umbrele cîțiva arbori și troițele scrijelite cu scoaba.

Nimic mai obișnuit decît un puț cu cumpănă, dar cît de rară este frumusețea aglomerărilor de puțuri care mai pot fi întîlnite în cîmpia Bărăganului; la orele amiezii cînd secerătorii se adună în răcoarea de umbră a fîntînilor, cumpenele se apleacă lin spre adîncurile cu apă — cînd una, cînd alta, cînd mai multe deodată — iar mișcările lor se adună într-un spectacol de pace și de armonie, a cărui semnificație e viața însăși. Ghizdurile puțurilor sînt mai adesea simple, din bîrne îmbinate în coadă de rîndunică sau din piatră legată cu mortar, dar uneori ele sînt adevărate monumente, uimitoare prin forță și expresivitate. Fie că sînt tăiate într-un singur trunchi de gorun pe care abia îl pot încinge brațele a trei oameni, fie că au înfățișarea unor uriași colaci de piatră — ca acela de la Balaciu-Piteșteanu, cu diametrul de 2 metri — asemenea ghizduri dau umilelor puțuri de țară măreția operelor trainice și exprimă fără echivoc respectul cuvenit apei limpezi. În mod firesc, ghizdul de piatră din Grozești (Bacău), de formă octogonală, este decorat cu arborele vieții ale cărui frunze și flori sînt incizate cu expresivă stîngăcie.

Din evul mediu românesc nu s-au păstrat decît puține fîntîni, dar cît de adînc se toarnă în legendă aceea « fîntînă lină cu apă puțină, cu apă sărată, de lacrimi udată ». Nimic, într-adevăr, nu putea mai bine veșnici memoria meșterului Manole — devenit simbol al sacrificiului pentru biruința dragostei de frumos — decît o fîntînă, un izvor cu apă bună proteguit de arhitectura unei grațioase edicule cu înfățișare de casă țărănească.

Epoca lui Neagoe Basarab, atît de darnică în monumente ne-a lăsat moștenire, în curtea largă a mănăstirii Cozia, o « fîntînă cu apă țîșnitoare, îndestulată de un frumos izvor ce curge din munte și încîntă simțurile. În jurul fîntînii cu apă sînt patru chipuri din ale căror guri curge apă. Unul este chipul unui ungur, celălalt este chipul unui turc, cu turbanul său, al treilea chipul unui voevod și al patrulea cel al unui rob. Dincolo de poarta mănăstirii, pe coasta muntelui, există un izvor clocotitor de apă ». Astfel descria vestitul călător Paul din Alep fîntîna de la Cozia, cu prilejul popasului său din 1658. Trecerea timpului a risipit o parte din zestrea de frumuseți a gingașului monument, iar azi, în bazinul octogonal pururi plin cu apă limpede, mai stăruie doar o singură figură săpată în piatră, un personaj ciudat cu mustăți uriașe alungite pînă peste urechi.

Alexandru Lăpușneanu ridicase, în mijlocul vastului ansamblu arhitectural de la Slatina, o fîntînă de marmoră lucrată în stilul Renașterii italiene, operă în a cărei aleasă podoabă, recuperată parțial prin săpăturile arheologice, se descifrează gustul rafinatului prețuitor de artă care era cel cunoscut doar ca aprig tăietor de boieri.

Admirabil proporționată este fîntîna mănăstirii Vieroși, din Argeș, mic edificiu de piatră decorat cu o horbotă de inspirație orientală, potrivit modei care se insinua în ornamentica arhitectonică a secolului al XVII-lea. Acest tip de fîntîni, în fapt o mică visterie de apă prevăzută cu 2—3 « țuțuroaie », s-a răspîndit mult în cadrul așezărilor urbane sau în incintele mănăstirești, avînd semnificația unor autentice ctitorii.

Așa sînt vechile fîntîni ale Craiovei (din nefericire nu toate îngrijite cum s-ar cuveni), monumente pitorești cu denumiri ciudate — Popova, Purcarului, Obedeanu, Oota, Jianu —, așa sînt fîntînile de la Hurez, Polovragi, Bășești-Mehedinți, valea Coșmatiței, Șimnic și atîtea altele care se ațin în calea drumețului cu prospețime și răcoare.

Cu deosebire rodnic a fost, în ridicarea de fîntîni, secolul al XVIII-lea. Ar merita un popas mai îndelung cercetarea modului în care acum — într-o epocă de triumf a barocului — au fost construite fîntînile la români. Lîngă intrarea în curte, în locul străjerilor cu vorba aspră, au fost așezate fîntîni cu apă bună de băut, în semn neîndoelnic de ospitalitate, de omenie. Decorate cu motive ornamentale de inspirație barocă, prietenoase și fără paradă, așa te întîmpină fîntînile din Iași — la Spiridonie, ca și la Golia — sau fîntînile de la curtea conacului din Golești-Argeș.

Impresionantă este cu deosebire compoziția de la Spiridonie, unde turnul porții — înalt și puternic — este încadrat de două fîntîni cu aspect de edicule, pe a căror față se desenează curbele unui discret ornament.

Decorația lor ne spune că aparțin epocii baroce, dar locul pe care îl ocupă și felul în care sînt concepute ne conving că aceste fîntîni au fost făurite de aceiași oameni care au așezat în poartă merindarul în care adastă ulciorul cu apă, pîinea și ceapa pentru trecătorul sărac, au fost făurite de aceiași oameni care au săpat puțuri la răspîntii de drumuri sau la mijloc de cale lungă, adumbrindu-le cu arbori și îngrădindu-le cu sfințenie. Frumusețea acestor case ale apelor nu stă în spec-

@Asociația ...

tacolul gilgîitor al șuvoaielor străjuite de statui teatrale, ci în gîndul lor așezat cu liniște în forme simple și apropiate.

În secolele XIX—XX, o dată cu introducerea sistemelor moderne de aducțiune, fîntînile de tip tradițional au decăzut treptat. În Cișmigiul atîtor plimbări bucureștene au fost, totuși, amenajate izvoarele Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, înduioșetoare prin stîngăcia soluțiilor adoptate, romantismul desuet fiind compensat de bunăvoința încercării.

Pe firul mai pretențios al monumentelor-ctitorie s-au dorit fîntînile Cantacuzino (din parcul Libertății) și Lahovary (de lîngă Operetă) sau izvorul « Sissi », dulceagă apariție în piatră sculptată de Dimitriu Bîrlad.

Între cele două războaie mondiale, în directă legătură cu dezvoltarea unei arhitecturi moderne, Bucureștiul a fost înzestrat cu două remarcabile fîntîni ornamentale: binecunoscuta « Miorița », concepută de arhitectul Octav Doicescu și decorată cu mozaicuri de Milița Petrașcu, de asemenea fîntîna din piața parcului Libertății, opera aceluiași arhitect, în colaborare cu sculptorul Mac Constantinescu. În ambele cazuri, elementul compozițional dominant este jocul de apă, volumele construite — fie blocul paralelipipedic al « Mioriței », fie larga vască a fîntînii « Libertății » — avînd rolul de a sublinia fantezia jeturilor înspumate.

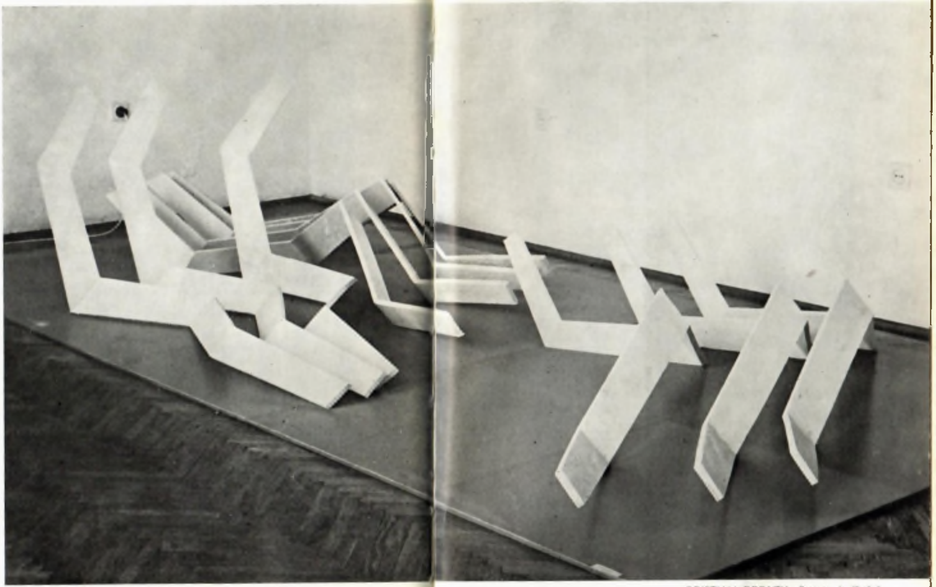
În ultimii ani, interesul pentru fîntîni, înțelese ca un stimul al fanteziei publice, ca un popas optic în vîrtejul traficului urban, sensibilitatea pentru muzica apelor pare să cunoască o nouă tinerețe. Fîntîna de la Galați (autori Mac Constantinescu și Stela Gănescu) ca și fîntîna de pe bulevardul Republicii din București (autori Mioara Minulescu și Teodora Popp) au fost doar promisiuni ale acestui proces de recuperare a frumuseții jocurilor de apă. De curînd însă, la Constanța, a fost inaugurată fîntîna realizată de sculptorul Constantin Lucaci, operă matură, capabilă să vorbească despre poezia mișcării, despre misterul colocviului elementelor, despre adînca relație care există între starea de vis și mereu schimbătoarea închipuire a învolburărilor acvatice. Constantin Lucaci a izbutit să îmbogățească peisajul artistic al litoralului cu una dintre cele mai fericite opere de sculptură contemporană, o sculptură modelată în materiale durabile, și deopotrivă, în jerbe de apă, jocul neprevăzutului avînd aici o gamă cu totul excepțională de posibilități.

Frumusețea fîntînilor începe să-i fascineze pe artiști. Iulian Olariu, Cristian Breazu, Constantin Baciu, Ion Condiescu, Anton Eberwein și mulți alții năzuie să înzestreze spațiul cetății cu nobilul balet al șuvoaielor de apă. Este, cred, un moment de real interes al vieții noastre artistice, moment de căutări și dorință de noutate, dar în a cărui zbatere nu trebuie să uităm înțeleapta invitație la reverie a fîntînilor de altădată.

VASILE DRĂGUȚ

ION CONDIESCU, *Proiect de fîntînă*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



CRISTIAN BREAZU, *Proiect de fîntînă*

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CONSTANTIN LUCACI, *Soarele*, sculptură cinetică

Fotografiile în culoare: ADRIAN IANULI

PREZENTAREA TEHNICĂ
ȘANDA GUSTI

Corectura
LIDA IGIROȘIANU

Secolul 20

REDACȚIA: CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 50.71.24
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA KISELEFF, 10 – TEL. 18.33.91
BUCUREȘTI

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică „Arta Grafică"

Lei 7

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România